BIBLIOTECA DE ISTORIE LITERARĂ

Cătălin Constantinescu

II 61.398

Paradigme literare ale utopiei

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAȘI

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BIBL. CENTR. UNIV.
M. „EMINESCU" IAȘI
LITERE
II 61.398

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cătălin Constantinescu

Paradigme literare ale utopiei

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Referenţi ştiinţifici: MIHAI ZAMFIR
AL. ZUB

Pe copertă:
DALI, Descoperirea Americii de către Cristofor Columb 1958-1959

Redactor: Mariana PRICOP

ISBN 973-703-002-8

© EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA", 2004
700511 – IAŞI, STR. PĂCURARI NR. 9, TEL. / FAX (0232) 314 947

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

II-61.398

Cătălin Constantinescu

107179

Paradigme literare ale utopiei

B.C.U.- IASI 505259

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA"
IAȘI – 2004

Acu
S.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI
LITE

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
CONSTANTINESCU, CĂTĂLIN
Paradigme literare ale utopiei / Cătălin Constantinescu. - Iaşi : Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2004
Bibliogr.
ISBN 973-703-002-8

82.091
141.81

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Motto:

„Mă grăbesc să adaug că această literatură plicticoasă e plină de învățăminte și că, cercetînd-o, nu-ți pierzi timpul chiar de pomană".

E.M. Cioran (***Istorie și utopie***, 1960)

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCUIASVICENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

INTRODUCERE

Orice pretenție de abordare cuprinzătoare, nicidecum exhaustivă, dispare în fața unui concept cu un succes atît de extensiv, aproape incomensurabil, răspîndit atît din punct de vedere spațial (bineînțeles, ne limităm la paradigma occidentală), cît și temporal (cu o istorie care începe cel mai tîrziu la 1516 și durează pînă în zilele noastre). Maximizarea cuprinderii necesită muncă de echipă așa cum o demonstrează cele mai serioase și riguroase cercetări care au pretenția de a acoperi cît mai mult posibil (cum ar fi *Dictionary of literary Utopias* sau *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, 2000 – sub coordonarea lui Lyman Tower Sargent).

Succesul și răspîndirea studiului utopiei sînt atestate, într-o anumită măsură, și de proliferarea, mai ales în ultimul sfert de secol, a numeroase centre și societăți având ca obiect de studiu utopia: *Society for Utopian Studies* în Statele Unite, *The Utopian Studies Society* în Marea Britanie, *Associazione Internazionale per gli Studi sulle Utopie* în Italia ș.a.

Utopia cunoaște, la nivel teoretic, un curios conglomerat de definiții, concepte eterogene ce par cu greu conciliabile în raport cu „materializarea lor textuală". Polisemia cuvîntului „acoperă" un gen hibrid, polivalent: istoricul literar îl consideră prea didactic, economistul, istoricul sau sociologul îl găsește prea fantezist, confirmînd astfel ideea saussuriană potrivit căreia este o metodă greșită aceea de a defini obiectele (*choses*) pornind de la cuvinte (*mots*).

În rîndurile de față vom considera utopia *gen literar*, dar nu în adevăratul sens al termenului; în general, ea se subordonează romanului, ca specie narativă. Utilizarea acestei terminologii traduce o convenție. Ea preia, în urma unei retrospecții diacronice, o terminologie înrădăcinată deja din secolele XVI-XVII, cînd utopia devine gen literar în urma proliferării numeroaselor scrieri care copiau modelul morian. Dar pînă la o astfel de metamorfoză, pe care o vom evidenția pe parcursul cerce-

tării, *Utopia* lui Morus a fost considerată, în ciuda conştiinţei existenţei unui gen specific, tratat politic, după cum arată Raymond Trousson[1]. În secolul XVII, genul creat de Morus se dezvoltă într-o asemenea măsură, încît înregistrăm şi apariţia a noi denumiri: călătorii imaginare sau extraordinare, republici imaginare, robinsonade. Astfel *utopia* lui Morus acoperă o varietate de titluri care în esenţă adoptă reţeta moriană: călătorie sau naufragiu, plus descrierea amănunţită a unui nou teritoriu (preferabil insulă).

Potrivit istoricilor, termenul, mai precis cîmpul său semantic, suferă o mutaţie fundamentală: un nume propriu se transformă într-unul comun, transfer atestat încă din 1610 de *The Oxford English Dictionary*. Urmează apoi *Dictionnaire de l'Académie*, 1762, şi ulterior în ediţia din 1798 (care defineşte utopia ca plan de guvernare imaginar avînd ca finalitate binele comun), la fel şi *Dictionnaire de Trévoux*, 1752 şi 1771. Destinul conceptului este marcat şi de evoluţia ideilor politice din secolul XIX, cînd capătă caracter peiorativ în urma disputelor şi polemicilor dintre liberalii şi socialiştii dinainte de 1848. În consecinţă, *utopiei* îi urmează în toate dicţionarele adjectivul *utopic* – irealizabil, ireal, imposibil. Potrivit lui Trousson, între 1815 şi 1848 utopiile literare sau narative devin tot mai rare, singura excepţie fiind *Voyage en Icarie* (1839) a lui Etienne Cabet, totalmente tributară paradigmei originale: călătorie imaginară – deghizare a ideilor politice, după modelul lui Mercier. O dată cu revoluţia de la 1848, utopia capătă definitiv o semnificaţie peiorativă asociată gîndirii socialiste sau comuniste, iar în urma exceselor Comunei din Paris (1871), ea nu mai este irealizabilă, himeră, ci vis periculos, destabilizator la adresa ordinii sociale. Alterarea termenului în aceeaşi direcţie peiorativă se datorează apoi lui Marx, care denunţă „socialismul utopic" al lui Fourier, Saint-Simon sau Proudhon, deoarece se baza pe un ideal sentimental şi nu ţinea cont de dinamica socială. În acest context avea Marx să propună „socialismul ştiinţific", bazat pe studierea ştiinţifică a procesului de producţie şi a schimbului economic pentru a desprinde legile evoluţiei. Ne vom apleca în volumul de faţă şi asupra criticii predicţiei ca metodă de determinare a evoluţiei istorice.

Sintetizînd, dicţionarele de astăzi reţin următoarele semnificaţii:

- titlul lucrării lui Morus;
- numele insulei respective;

- proiect ideal şi irealizabil al unei organizări social-politice ideale;
- *gen literar* care se bazează pe astfel de proiecte.

Dar mai putem adăuga şi alte sensuri, cel puţin două, decelabile în perspectivă diacronică:

- potrivit lui Karl Mannheim (*Ideologie und Utopie*, 1929), utopie poate fi orice orientare care transcende realitatea (o „*state of mind*" utopică) şi care, totodată, rupe legăturile ordinii existente, deci utopia devine perspectivă a istoriei; Karl Mannheim a deschis calea lui *Ideologie-kritik*, stabilind diferenţa dintre cele două fenomene (ideologie şi utopie) pe fondul unui criteriu[2] comun de *non*-congruenţă faţă de realitatea istorică şi socială.
- metodă utopică, adică procedeu care prezintă o stare fictivă de lucruri ca efectiv realizată, în scopul de a deduce derivări şi consecinţe finale, şi pe care l-a descris André Lalande în *Vocabulaire philosophique* (1922)[3].

Utopia şi ideologia sînt considerate expresii ale imaginarului social. Din această perspectivă ideologia este legată de nevoia unui anumit grup de a-şi oferi o imagine despre sine, în timp ce

„utopia, spre deosebire de ideologie, constituie un gen literar declarat. Utopia se cunoaşte ea însăşi ca utopie. Ea îşi revendică făţiş titlul. În afară de aceasta, existenţa ei literară, cel puţin de la Thomas Morus încoace, permite să i se cerceteze existenţa pornind de la felul în care e scrisă. Istoria utopiei este jalonată de numele inventatorilor ei, într-o măsură inversă faţă de anonimatul ideologiilor"[4].

Istoria conceptului ilustrează capcanele definirii ei. Dificultatea este întreţinută de faptul că utopologul este tentat, firesc, să numească atît esenţa utopiei, cît şi să o caracterizeze prin cauză, izbindu-se de problema aristotelică a definirii prin diferenţiere. Dar necesara clarificare pe care ar trebui să o aducă o definire este obturată, întrucît în cazul utopiei sîntem martorii unei „elasticităţi" nemaiîntîlnite: există tot atîtea concepţii asupra utopiei cîţi utopologi. Utopia se deschide unei multitudini de intrepretări, astfel încît cercetătorii privesc în mod diferit tră-

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

săturile de la care pornesc în definirea utopiei, iar caracteristicile accidentale le domină deseori pe cele fundamentale, esențiale. Așa cum ilustrează istoriile literare ale utopiei, fiecare încercare de definire a utopiei sfîrșește prin a adăuga încă una imensului corpus de definiții iar impasul studiilor asupra utopiei nu se datorează absenței sau puținătății definițiilor, ci mai degrabă abundenței excesive a acestora, care fac imposibilă reținerea uneia singure. Totuși fiecare utopolog își asumă o anumită definiție uzuală, ca instrument de operare convențional, pentru că altfel demersul hermeneutic s-ar pierde în hățișul de criterii definitorii. În acest sens, Paul Ricœur arată că analiza (ca proces complementar definirii) constă în punerea în legătură a variațiunilor tematice ale utopiei cu ambiguitățile mai fundamentale care privesc *funcția* utopiei. Astfel, primul concept de ideologie – este funcția de integrare socială, iar, în opoziție, utopia este subversivă:

„Ideea-nucleu trebuie să fie aceea de *nicăieri*, implicată de însuși cuvîntul și descrierea lui Thomas Morus. Într-adevăr, pornind tocmai de la această ciudată extrateritorialitate spațială – de la acest ne-loc, în sensul propriu al cuvîntului – poate fi aruncată o privire nouă spre realitatea noastră, în care nimic nu mai poate fi considerat de acum înainte ca sigur și definitiv. Cîmpul posibilului se deschide de-acum dincolo de cel al realului. /.../ Utopia este modul în care regîndim radical ceea ce înseamnă familie, consum, guvernare, religie etc. De «nicăieri» țîșnește cea mai formidabilă contestare a ceea-ce-este. Utopia apare astfel, în nucleul ei dintîi, ca fiind contraponderea exactă a primului nostru concept de ideologie ca funcție a integrării sociale. În contrapunct, utopia este funcția subversiunii sociale"[5].

Al doilea concept de ideologie – ca instrument de legitimare a sistemului de autoritate dat, în timp ce utopia caută să conteste tocmai acest "regim" de autoritate. Al treilea concept de utopie, care corespunde unui al treilea concept de ideologie:

„Pentru că utopia pornește de la un salt în altundeva, în nicăieri, ea dezvoltă trăsăturile neliniștitoare pe care le putem descifra cu ușurință în expresiile literare ale utopiei: tendința de a supune realitatea visului, fixația asupra schemelor perfecționiste etc. Anumiți autori n-au ezitat să compare logica dezvoltată de utopie cu cea a schizofreniei: loica lui tot sau nimic,

disprețuind lucrarea timpului; preferința pentru schematismul spațiului; disprețul față de treptele intermediare și, mai mult, lipsa de interes față de primul pas ce trebuie făcut în direcția idealului; orbire în fața contradicțiilor proprii acțiunii – fie că acestea fac ca anumite rele să nu poată fi despărțite de anumite scopuri dorite, fie că dovedesc incompatibilitatea dintre niște scopuri dorite cu egală îndreptățire. Nu e greu de adăugat la acest tablou clinic al fugii în vis și în scris trăsăturile regresive ale nostalgiei paradisului pierdut ascuns sub învelișul viitorismului"[6].

Așadar, în funcție de „paradigma personală" vom avea de-a face nu cu o singură *utopie*, ci cu mai multe[7], dependente de „contextul epistemologic" pe care îl realizează fiecare autor, de sistemul său de referință. Astfel se și explică titlul cercetării noastre: paradigme literare ale utopiei. Pentru că avem de-a face cu mai multe paradigme, cu alte cuvinte contexte, în interiorul genului (paradigmei) literar(e).

Dacă pentru Fernando Ainsa studiul utopiei trebuie să se raporteze permanent la structurile mentale și să evidențieze *intenția utopică*[8], pentru Trousson, încercarea de a depista, la toți autorii de utopii, anumite atitudini mentale, reflexe intelectuale în raport cu realitatea, rămîne cea mai seducătoare întreprindere.

În primul rînd, crearea unei utopii – adică a unei lumi în devenire – traduce sentimentul eșecului de adaptare în această lume. Utopistul mărturisește sentimentul de inadaptare în societatea timpului său și de aceea condamnă tarele acesteia. Spre deosebire de omul de acțiune, care încearcă să reformeze această lume și să schimbe ordinea lucrurilor, utopistul crede mai puțin în eficacitatea demersului său: el este sceptic, timorat sau ironic și nici nu ar avea mijloacele să realizeze o asemenea transformare.

Excluzînd lupta activă, el se retrage în abstract, alegînd să reconstruiască și să regîndească realul, creeînd o lume conformă dorințelor sale. Este un comportament compensatoriu. În același timp, mărturisește satisfacția de a se fi instalat, solitar, într-o vîrstă de aur sau arcadie. Acest tip de speculație ar presupune superioritatea construcției sistematice față de cea existentă. Utopistul combină spiritul teoretic cu spiritul puterii. Visează la puterea care i-ar permite să transforme teoria sa în realitate. Această tendință fundamentală a utopistului de a refuza acțiunea concretă în favoarea speculației ne face să credem că avem de-a

face cu o himeră. Este un vis pur care neagă radical realitatea? Examinarea utopiilor ne divulgă faptul că rareori avem de-a face cu o ruptură de real, şi mai degrabă este vorba despre rectificarea realului. Utopistul, constatăm, este obsedat de „datoria unei existenţe mai bune". În esenţă, potrivit lui Trousson, utopia este generată de mecanismul gîndirii care conduce la crearea unui univers paralel.

După Roger Mucchielli, procesul de formare al utopiei cunoaşte mai multe faze dialectic organizate. Toate se nasc din sentimentul de revoltă faţă de o istorie considerată nesatisfăcătoare, revoltă însoţită de „observaţia lucidă şi metodică a societăţii contemporane considerată ca şi caz patologic"[9] şi de un pesimism funciar în raport cu posibilităţile de intervenţie eficace. Contradicţia generează construcţia unei cetăţi imaginare, univers compensatoriu, organizat logic de corecţia sistematică a insuficienţelor realităţii. Reajustarea impune reelaborarea, într-o lume specifică, a spaţiului şi timpului, reinventînd geografia şi istoria. Acest mecanism al gîndirii care conduce la edificarea universului paralel constituie esenţa comună tuturor utopiilor – reflectare a utopismului. Înseamnă că utopismul ar fi o *forma mentis*, iar utopia ar fi expresia acesteia, materializare literară adică, după Al. Ciorănescu. În anumite concepţii, utopia desemnează chiar o mentalitate – utopismul. Definirea utopiei ca *forma mentis* derivă din încercarea utopologilor care, avînd formaţie abstract-filosofică, încearcă să fixeze repere exterioare cîmpului literar – sînt numeroase luările de poziţie în linia direcţiei deschise de Şcoala Analelor –, dar astfel de definiţii vin nu din direcţia mentalităţilor, ci a filosofiei: Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* (1954) sau Martin Buber, *Paths in Utopia* (1954) – care văd în utopie orice încercare de depăşire a limitelor omului. Din această perspectivă, depăşind o simplă *formă a imaginaţiei* (Jean-Jaques Wunenburger), utopia devine *tendinţă esenţială a spiritului uman* (sau chiar *categorie autonomă a gîndirii* – Thomas Molnar), *spirit utopic* (Claude-Gilbert Dubois), *eveniment mental* (Frank E. Manuel, Fritzie P. Manuel) ş.a[10].

Lui Ciorănescu îi aparţine cea mai insistentă definiţie prin diferenţiere. El disociază trei paradigme posibile ale utopiei: *istoria* – utopia exprimă istoria şi este mărturie a ei, dar în acest caz ar însemna că predicţia este legea istoriei, şi nu este; apoi, *literatura* – utopia este materializarea artistică a unei dorinţe; în fine, *filosofia* – calea preferată a majorităţii cercetătorilor. Dar aceasta din urmă nu face distincţie între

utopia care se exprimă cu mijloace literare şi programe sau proiecte fără valenţe literare. De aceea, fundamental este să distingem o *paradigmă literară*: chiar dacă utopia are implicaţii istorice şi este tentată de speculaţia sociologică şi politică, ea transformă „ţara ideologică" într-un *subiect literar*. Demersul hermeneutic al lui Ciorănescu preia conceptul lui Lalande – *metoda utopică*, aceasta stă la baza ficţiunii literare. Utopia imaginează o ţară, adică emite ipoteza existenţei acesteia, pe care o admite ca reală, şi apoi decupează forme de viaţă, habitudini, sisteme de organizare socială ş.a.

Devenind nume comun care indică scrieri similare cu a lui Morus, *Utopia* va impune drept trăsături fundamentale pe acelea conţinute de textul morian, pe care îl vom analiza într-un capitol aparte, de aceea nu vom insista în rîndurile de faţă asupra acestora. Este vorba despre trăsăturile primare ale genului, care în perspectivă istorică vor suferi variate mutaţii – completări, adăugiri, revizuiri.

Demersul nostru nu face decît să revalorizeze pledoarii antecesoare[11] în favoarea distingerii unui gen literar al utopiei, dat fiind faptul că acesta şi este sensul primar al utopiei moriene – literatură. Direcţie spre care merge şi distincţia operată de Jean Servier între „utopia scrisă" şi „utopia practică"[12], bineînţeles fără a nega sau minimaliza implicaţiile sale sociologice sau politice.

Astfel, utopia este descrierea *literară* individualizată a unei societăţi imaginare, organizată pe nişte baze care implică o critică implicită a societăţii reale. Se poate uşor constata că această definiţie sintetizează aproape toate definiţiile utopiei ca roman.

După Ciorănescu, *descrierea* ar constitui principalul viciu constitutiv al utopiei, pentru că nu îşi asumă condiţia de roman – precizată şi de dicţionarul lui Lalande; avem de-a face aşadar cu o contradicţie internă a genului: pentru a prezenta o lume şi un mod de organizare socială diferite, utopia se îndepărtează de naraţiune. De aceea procedeul literar predominant este descrierea; dar nicăieri nu este statuată imposibilitatea ca descrierea unei alte lumi şi a unei organizări social-politice diferite de ordinea contingentă să fie subordonată unei scheme narative romaneşti, adică romanul să devină un fel de suprastructură, aşa cum de altfel se şi întîmplă (cel mai notoriu exemplu fiind *Gargantua şi Pantagruel*). În linii mari, să spunem că structura genului (utopic) obligă naraţiunea la perspective orizontale, dar marii autori – de aceea şi sînt mari! – do-

vedesc reale abilităţi de sondare în adîncime. Detaliile *epice* reprezintă un neajuns comun tuturor demersurilor narative care descriu, inevitabil deci şi în cazul utopiei – impermeabilă la acţiune, după Ciorănescu.

Literaritatea ar deriva din descrierea individualizată: ţara utopică nu este una a generalităţii, ci a „virtualităţii exemplare". *Individualizarea* se realizează prin prezentarea tuturor caracteristicilor distinctive ale ţării, de la amplasarea geografică pînă la moravurile societăţii. În imaginarea acestor comportamente paralele, şi la acestea făceam referire cînd spuneam moravuri, utopistul dă glas nostalgiei şi insatisfacţiei. Acestea deschid apetitul pentru o lume nouă, guvernată de moravuri necorupte şi de bucuria originară de a trăi.

Subordonată paradigmei romaneşti, utopia trebuie să respecte logica faptelor, dar, aşa cum am arătat, ea adoptă *metoda ipotetico-deductivă*: baza de plecare o constituie ipoteza, aşadar este logic să fie urmată de deducţie. („Metoda utopică este rigla de calcul a acestui demers logic", arăta Ciorănescu.)

Utopia procedează la un transfer: datele imaginate se combină cu cele reale, acestea din urmă extinzînd asupra primelor credibilitatea, realizînd astfel *verosimilitatea*, concept atît de drag ştiinţei literaturii începînd cu Aristotel. În consecinţă, caracterul individualist al descrierii constă în falsul realism: fictivul este descris cu pretenţia de a trece drept adevărat, căpătînd accente de roman să-i spunem realist. Şi *insularitatea* ţării utopice pare un artificiu literar – este reprezentarea cea mai permeabilă a izolării –, dar ea este impusă de logica şi de structura însăşi a utopiei: este o ţară despre care nu avem cunoştinţă şi care este total diferită de a noastră, şi, mai mult, superioară lumii noastre.

Ambiguitatea este generată de necesitatea ca numai prima ipoteză să fie posibilă, lanţul consecinţelor nemaifiind confirmat, fapt ce duce la acumularea în discursul utopic a unor hiatusuri, a unor salturi peste etape; utopistul nu verifică toate stadiile evoluţiei orînduirii utopice. De aici poate şi absenţa istoriei, fenomen studiat de Bronisław Baczko, asupra căruia, de asemenea, vom reveni. Descrierea utopică aboleşte istoria tocmai pentru că este interesată de înlocuirea realului *aici* şi *acum*; îi scapă din vedere rădăcinile prezentului – trecutul. Utopia nu are vocaţia explicaţiei istorice, nu stă în intenţia ei să indice cauzele care au determinat situaţia prezentă. După cum este general acceptat, ea oferă soluţii,

nu explicații. Utopia ca gen literar este limitată de propriile constrîngeri, chiar dacă nu și le declară explicit – logica și contradicția.

Acțiunea de asemenea se lasă cu greu adoptată de utopie, căreia în general îi lipsește conflictul veritabil; de aceea nici *personajele* nu au consistență, deseori părînd simple echivalențe alegorice, iar „evenimentele" în care se implică se sustrag legii cauzalității. După cum vom vedea, abia în operele care marchează apogeul antiutopiei – pe care o vom defini mai tîrziu – personajele își recapătă valențele funcționale.

Structural, utopia se sustrage libertăților și fanteziei romanești, marcată fiind de stereotipii și monotonie, dar acestea sînt trăsături valabile pentru aproape toate paradigmele romanești – romanul picaresc, romanul pastoral – dezvoltate în secolele XVI-XVII[13]. Tocmai această preocupare, exclusivă, spun majoritatea analiștilor, pentru descriere face ca utopia să fie asimilată unui gen autonom de speciile narative, dar avînd legi comune cu acestea. De aceea trebuie subliniat caracterul de convenție a utilizării sintagmei *gen utopic* – pentru că, așa cum orice știință trebuie să aibă un obiect și instrumente specifice, și utopia ar trebui să aibă un obiect și instrumente autonome, ceea ce, la o observație mai atentă, nu se verifică. Procedeul descrierii este comun tuturor genurilor literaturii, iar intenția de a descrie o lume paralelă are relevanță la nivelul temelor, nu la cel al specificității demersului literar – nu sînt proprietăți absolute ale utopiei.

Poate de aceea se și atestă interpretarea ca literatură paralelă[14] care conține echivalențele tuturor speciilor realiste, și nu ca gen literar, dar este important să subliniem că este acceptat, aproape în unanimitate, că romanul rămîne totuși specia preferată a utopiei. Așadar, cînd vom spune utopie, vom spune în primul rînd roman. Nu este un gen literar propriu-zis. Echivalarea paradigmei literare a utopiei cu un gen este convențională, derivată din definirea ei prin diferențiere.

La nivel reflexiv, este poziția sugerată de Jean Servier, Raymond Trousson, Jean Delumeau ș.a., și pe care ne-o asumăm: utopia traduce nostalgia paradisului și efortul intelectual de a construi o altă realitate, demers revoluționar, după Servier[15].

Utopia este, prin excelență, reîntoarcere la un model originar, retrăire a unui scenariu originar; de aici intrepretarea utopiei ca mit, iar seducția abordării mitocritice este mărturisită de opera lui Mircea Eliade, de aceea nu este întîmplătoare încercarea noastră de a decela un context

specific în care vorbim despre valorizarea literară a *utopiei şamanice* – formulă ce aparţine lui Sorin Antohi.

Distingerea unei paradigme literare a utopiei se bazează pe distincţia dintre *metoda ştiinţifică* şi *metoda literară*. Este, credem noi, cea mai importantă operaţie metodologică ce ţine de analiza utopiei. Al. Ciorănescu înţelege prin *metodă ştiinţifică* paradigma care acceptă ca reală o situaţie numai cu scopul de a-i verifica posibilităţile şi consecinţele, verificare posibilă şi prin alte metode. În schimb, *metoda literară* nu acceptă verificarea ulterioară, deoarece simplul raţionament conduce la aflarea rezultatelor. Pe de o parte, metoda ştiinţifică porneşte de la observaţia (empirică, în general) a particularităţilor, a faptelor concrete pentru a extrage legile generale, iar pe de altă parte, metoda literară întîi stabileşte principiul general-universal, pentru ca apoi să deducă trăsăturile şi detaliile. „Infailibilitatea" metodei literare derivă tocmai din acest exerciţiu silogistic – deducţiile sale trebuie să confirme ipoteza. Dacă metoda ştiinţifică nu face decît să formuleze legi ale unor realităţi existente, metoda literară creează ceea ce nu exista înainte: propune o realitate necunoscută în primul rînd, sau inexistentă pînă atunci. După Ciorănescu, metoda literară creează „posibilităţi paralele într-o lume care admite toate posibilităţile". Şi Raymond Ruyer optează pentru o formulă în această direcţie, propunînd chiar termenul *mod utopic* – noţiune mai cuprinzătoare decît genul utopic, înţelegînd prin aceasta facultatea de a imagina şi de a modifica realul prin ipoteză, ca şi de a crea o ordine diferită, nu negînd realul, ci aprofundînd devenirea sa posibilă, în acea formulă devenită celebră: „exerciţiu mental despre posibilele laterale"[16].

Prevalenţa ipotezei care este confirmată în mod obligatoriu şi necesar modelează nivelarea ideatică: ideea de fericire şi perfecţiune fiind admisă o dată pentru totdeauna, autosuficientă, se insinuează la toate nivelurile existenţei. De aici gustul pentru geometrie şi simetrie, care vin să sublinieze regularitatea şi continuitatea unui regim de viaţă perfect organizat *ab origine*.

În linia distincţiilor lui Trousson, vom reţine definiţia utopiei ca *récit*, adică inserată unui text narativ, atunci cînd ea însăşi nu este povestire, eliminînd prin juxtapunere arcadia, pastorala, robinsonada etc[17]. Este o definiţie pe care o vom repeta cu obstinaţie, întrucît tentaţia utopistului de a inventa sau revitaliza criterii sau definiţii poate obtura demersul

intrepretativ astfel încît lectorul să nu mai recunoască resorturile/mecanismele care generează „țesătura utopică".

Acesta și este sensul demersului de față: de a decupa cîteva „paradigme în cadrul marii paradigme literare" a utopiei, care să oglindească acele resorturi care definesc utopia literară văzută din perspectivă diacronică.

NOTE

[1] Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, 3[e] édition revue et augmentée, Editions de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 10: „*l'Utopie* de More étant considérée maintenant, par Charles Sorel dans sa *Bibliothèque française* ou Gabriel Naudé dans sa *Bibliographie politique*, comme un traité politique".

[2] Ricœur, Paul, *De la text la acțiune*, traducere și postfață de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj Napoca, 1999, p. 214: „Acest criteriu presupune, după părerea mea, că indivizii, ca și entitățile colective (grupuri, clase, națiuni etc.), sînt, înainte de toate și dintotdeauna, legați de realitatea socială într-un alt mod decît cel al participării nedistanțate, potrivit unor figuri de noncoincidență care sînt tocmai cele ale imaginarului social".

[3] Karl Mannheim, *Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge*, translated by Louis Wirth and Edward Shils, Routledge and Kegan Paul, London, 1979, pp. 190-223. De asemenea, Al. Ciorănescu, *Viitorul trecutului. Utopie și literatură*, traducere de Ileana Cantuniari, Editura Cartea Românească, București, p. 21 și Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, ed. cit., p. 11.

[4] Ricœur, Paul, *op. cit.*, p. 216.

[5] *Ibidem*, p. 217.

[6] *Ibidem*, p. 218.

[7] Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Editura Științifică, București, 1991, p. 18: „*C'est à prendre ou à laisser*, iată singura trăsătură comună a definițiilor utopiei. Sau, cu vorbele scandalosului epistemolog Paul K. Feyerabend, *anything goes*: fiecare orientare interpretativă are valabilitatea ei parțială, fiecare definiție bine articulată are pertinența ei. Totul depinde de acel decupaj epistemologic pe care orice autor îl face, de sistemul de referință. Fiindcă nu se poate vorbi de *utopie*, ci de *utopii*".

[8] „Între *topie*, de la care pornind scriem, și utopie, pe care-o proiectăm, există mereu o interacțiune dialectică. Utopia nu se limitează la a fi o construcție imaginară a unei lumi posibile; este o modalitate de a surprinde și a analiza realitatea contemporană. E vorba de o dualitate antinomică între realitate și idealitate care ne permite să vorbim despre *intenția utopică*, adică despre acest fapt comun tuturor utopiilor care constă în învesti-

rea refuzului prezentului cu imaginea posibilă a viitorului. Putem deci spune fără a exagera că nu realul imediat stabileşte limita unde începe «utopicul», ci tensiunea utopică, aceea care, în definitiv, alimentează dinamica istorică a realităţii". Fernando Ainsa, *Reconstrucţia utopiei*, traducere de Corina Mărgineanu, Editura Clusium, Cluj Napoca, 2000, pp. 48-49.

[9] Roger Mucchielli, *Le mythe de la Cité idéale*, PUF, Paris, 1960, p. 62.

[10] Claude-Gilbert Dubois, *De la première utopie à la première utopie française. Bibliographie et réflexion sur la création utopique au seizième siècle*, in *Répertoire analytique de littérature française*, I, 1970, pp. 11-13, II, pp. 7-25, Thomas Molnar, *Utopia, the Perrennial Heresy*, Tom Stacey Ltd., 1972, p. 4, Frank E. Manuel, Fritzie P. Manuel, *Toward a Psychological History of Utopias*, in Frank E. Manuel, Fritzie P. Manuel, eds., *Utopias and Utopian Thought*, Souvenir Press, 1973, p. 15, în Sorin Antohi, *op. cit.*, p. 36.

[11] Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 36: „În măsura în care îi recunoaştem un caracter literar utopiei, ne interzicem nouă înşine dreptul de a o judeca după criterii străine literaturii. Acest tratament aparte care este aplicat utopiei, şi care ni se pare nedrept, nu este totuşi lipsit de explicaţie. El ţine de faptul, deja semnalat, că aspectul ideologic câştigă în acest gen împotriva valorilor strict literare. A avut loc o alunecare în concepţii, iar lucrările aparţinînd acestei categorii nu mai sînt judecate după meritele lor, ci după intenţiile lor. Li s-au aplicat norme extraliterare, pentru că au fost considerate în marginea sau în afara literaturii. Sociologii şi-au justificat interesul pentru utopie nu prin calitatea veşmîntului ei literar, ci prin profunzimea ei ideologică, prin ponderea specifică a gîndirii sale inovatoare şi prin importanţa istorică a textelor, considerate ca nişte verigi indispensabile mersului înainte al istoriei. Opera literară a fost supusă patului lui Procust al sociologiei: şi s-au putut vedea rezultatele acestei confruntări, pe care nu ne putem împiedica să o găsim justă şi violentă totodată. Este oricum un lucru cert că, pe această cale ocolită şi în acest sector, sociologia a invadat literatura şi nu este sigur că literatura are motive să se bucure, dar cîte nu s-ar putea spune împotriva literaturii care invadează sociologia?".

[12] Jean Servier, *Istoria utopiei*, traducere de Elena şi Octavian Gabor, Editura Meridiane, Bucureşti, 2000, p. 11: „Numeroşi autori au crezut că trebuie să distingă între «utopia scrisă» şi «utopia practică». Întotdeauna, utopia scrisă este definită ca atare de însuşi autorul său, care nu are nici o iluzie în privinţa şanselor de aplicare a constituţiei căreia îi enumeră meritele. Nu la fel stau lucrurile cu utopiile «practice», cărora nimeni nu le poate fixa criteriile".

[13] Sorin Antohi, *op. cit.*, p. 19: „S-ar putea spune că mai toate romanele ale căror paradigme s-au definitivat în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea au fost dintru început sortite stereotipiei: cine a citit o utopie le-a citit pe toate, cine a citit un roman picaresc, asemenea. *Utopia* lui Morus, *Nova Atlantis*, *Christianopolis*, *Civitas Solis*, *De Eudaemonensium Respublica* – iată bibliografia strict necesară (dar şi suficientă) a utopiei.

Pentru romanul picaresc, seria similară ar fi *Lazarillo de Tormes*, *Guzman de Alfarache*, *Courasche*, *Jucundus Jucundissimus*, *Schelmuffsky* (dacă nu cumva *Don Quijote*, ca și *Utopia*, ar fi edificatoare, prin calitățile lor paradigmatice). Pentru romanul pastoral, *Arcadia* lui Sannazaro sau *Astrée*, a lui Honoré d'Urfé, au însușiri la fel de bune ca prototipuri literare".

[14] Vezi Florin Manolescu, *Literatura S.F.*, Editura Univers, București, 1980.

[15] Jean Servier, *op. cit.*, p. 11: ..... utopiile, chiar și atunci cînd oamenii au încercat să pună în practică ceea ce puteau înțelege din ele, nu ne apar decît ca niște «revoluții», adică, în sensul etimologic al termenului, tentative de reîntoarcere la un trecut: în speță, ca forme criptice de întoarcere la un trecut imaginat, mai mult sau mai puțin conștient".

[16] Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopistes*, PUF, Paris, 1950, p. 9, în Fernando Ainsa, *op. cit.*, p. 31 și, de asemenea, în Sorin Antohi, *op. cit.*, p. 28.

[17] După cum vom arăta în volumul de față, toate acestea se deosebesc prin intenție: reprezintă un dat, fără aportul muncii omului, lipsa unei organizări sociale sau politice (esențială pentru utopie), iar călătoriile extraordinare pun pe primul plan aventura. Vezi Raymond Trousson, *op. cit.*

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CAPITOLUL 1

Thomas Morus şi conştiinţa de sine a utopiei

Termenul „modern", ca şi „modernitate", se află, chiar de la începuturile sale – secolele V şi VI –, sub semnul relativului. De aceea şi în cazul de faţă, acest termen va căpăta, probabil, alte dimensiuni decît cele la care se aşteaptă cititorul. Adică, acest demers individualizează ceea ce înţelege autorul prin model „modern" utopic. Astfel, se impune precizarea, de la bun început, a celor trei afirmaţii, aparent contradictorii, de la care s-a pornit în definirea şi discutarea utopiei lui Morus ca fiind modernă:

1. „Direct legată de declinul rolului creştinismului tradiţional este puternica apariţie a utopismului, poate singurul eveniment mai important în istoria intelectuală modernă a Occidentului. Cu toate că omul era cu siguranţă un visător utopic încă de multă vreme, la o privire retrospectivă aceasta pare să fi fost moştenirea cea mai însemnată pe care a lăsat-o secolul 18 modernităţii noastre obsedate de ideea şi de mitul Revoluţiei. Într-adevăr, pasiunea pentru utopie – fie direct şi pozitiv, fie prin intermediul unei reacţii sau polemici – cuprinde întregul spectru intelectual al modernităţii, de la filozofia politică la poezie şi la arte"[1]. (Matei Călinescu)

2. „Toată lumea ştie că istoria utopiei europene începe cu Platon: *Republica*"[2]. (Gabriel Liiceanu)

3. „Considerată din unghiul utopiei, *Republica* oferă un exemplu deosebit de strălucitor de aplicaţie dialectică a metodei utopice. /.../ *Republica* este o lucrare utopică, însă nu o utopie"[3]. (Al. Ciorănescu)

BCUIAŞI

Tradiția utopică

Se pare că aproape nu mai necesită să fie demonstrată existența unei tradiții utopice. De fapt, această tradiție pare a fi una lineară, pentru că începuturile utopiei sugerează și sfîrșitul ei. Se spune că cine a citit o utopie le-a citit pe toate. Afirmația are acoperire însă doar din punctul de vedere al tehnicii narative, chiar și în această privință existînd nuanțe. Dar resorturile ei interne sînt aceleași, privite diacronic?

De fapt, problema desenării traseului parcurs de utopie necesită o dublă abordare, în planuri diferite. Pe de o parte, putem înscrie utopia într-o tradiție literară – astfel s-a și procedat pînă acum, pe de altă parte trebuie să delimităm de unde începe totuși utopia, pentru că ar fi prea simplu să credem că ea apare o dată cu nostalgia – inerentă de fapt naturii umane?

Dar să vedem cum anume este asimilată utopia, pe filieră literară, unei tradiții ce-și are începuturile în Antichitate. Dacă istoricii par a se fi pus de acord că Platon oferă primul model utopic, părinții metodei literare utopice sînt considerați poeții Antichității tîrzii greco-latine.

Aminteam mai sus de nostalgie. Nostalgia implică stări deja cunoscute, experimentate pe care le recuperează memoria. Pentru că în utopie putem lesne identifica un aspect nostalgic – constînd în exorcizarea prezentului, invocat fiind de multe ori un trecut fericit, ascuns sub masca unei lumi paralele sau posibil numai într-o lume viitoare. Paradisul se ascunde în cele mai profunde straturi ale memoriei. Nostalgia se transferă la nivel colectiv, unde sesizăm dorința de a regăsi acest paradis. Poate de aceea regăsirea fericirii a fost parte integrantă atît din religiile orientale, care concepeau timpul în mod ciclic (cu care se aseamănă concepțiile lui Hesiod și Platon), cît și în iudaism sau creștinism.

Hesiod scrie istoria vîrstei de aur:

„Zeii, ce-au casa-n Olimp, mai întîi făurit-au pe lume
Neamu-unor oameni de aur, cu duh cumpănit și cuminte
Care au fost într-o vreme, cînd domn peste cer era Cronos.
Netulburați de vreo grijă, trăiau asemeni cu zeii,
Nu cunoșteau suferința, ori truda și nici bătrînețea
nu-i dobora, ci de-a pururi cu zdravene mîini și picioare
Se veseleau în petreceri, feriți de orice amaruri.

Moartea uşoară ca somnu-i primea şi averile toate
Ei stăpîneau, căci pămîntul cel rodnic din propria-i voie
Fructe dădea din belşug, paşnici trăiau şi în tihnă,
Roadele îşi împărţeau cu cei deopotrivă de vrednici.
(Plini de cirezi şi de turme-ndrăgiţi de zeii ferice.)
Iar cînd ascunse pămîntul, sub brazda-i, neamul acesta
Duhuri puternice-ajuns-au, din voia marelui Zeus,
Vrednice şi pămîntene şi sînt muritorilor pază.
(Faptele bune sau rele ţinînd socoteală cu grijă,
Înveşmîntate în nouri, cutreieră veşnic pămîntul)
Daruri împart căci li-e dată şi-această regească putere"[4].

În aceeaşi tradiţie a literaturii care evocă fericirea apusă, vîrsta de aur, paradisul pierdut, se înscriu şi Ovidiu, cu *Metamorfoze*[5], şi Virgiliu, *Eneida*[6], şi Pindar, *Olimpica* a doua, şi Platon, *Omul politic*, şi Horaţiu, *Epoda* a XVI-a, chiar şi Diodor din Sicilia, cu *Biblioteca din Sicilia* (vezi J. Delumeau). Nostalgia paradisului sau a Insulelor Fericiţilor este asociată cu tema grădinii, consolidînd imaginarul paradisiac, paradisul fiind văzut ca grădină ideală, aşa cum şi Homer descrie grădina lui Alcinou:

„Iar lîngă poartă, afară de ogradă,
Vedeai în faţă o grădină mare
De patru fălci. În ea-nflorea tot felul
De pomi frumoşi, şi mari, ba peri, ba rodii,
Ba dulci smochini şi meri cu mere mîndre,
Ba verzi măslini. Iar pomii toţi, şi vara
şi iarna în tot anul, nu-şi pierd rodul,
Şi lipsă nu-i de el, ci la suflarea
Zefirului sporeşte şi se coace.
Şi tot se trece pară lîngă pară,
Măr lîngă măr şi strugur lîngă strugur
Şi o smochină lîngă alta. Acolo
Vedeai sădită şi-o duroasă vie;
Pe-un neteziş într-un sorin pe-alocuri
Se coace via; parte e culeasă
Şi strugurii se calcă-n cramă, parte
De floare-i scuturată şi-are acuma

Ciorchina verde, parte-i pîrguită.
La capăt rînduite în tot chipul
Verdeţuri cresc şi înverzesc de-a pururi.
Mai sînt două fîntîni, din care una
Împrăştie pîraie prin grădină,
Cealaltă curge-n dreptul casei nalte
Sub pragul curţii, unde orăşenii
Tot vin şi cară apă. Aşa mîndreţe
De daruri zeii au făcut la casa
Lui Alcinou, de-a stat uimit Ulise
Naintea lor"[7].

În contrast, Insulele Fericiţilor sînt locuite nu de umbrele morţilor aleşi, ci de eroii războinici care se odihnesc, aleşi de Zeus[8].

Dar oare avem de-a face cu o „mitologie" a recuperării paradisului? Despre ce fel de nostalgie a stării paradisiace este vorba? Este un simplu artificiu artistic, prin care poeţii negau prezentul şi decăderea lui, sau de nevoia de a recupera omul primordial, astfel situîndu-ne într-un plan ontologic? Un posibil răspuns poate fi cel oferit de Mircea Eliade:

„Sub o formă mai mult sau mai puţin complexă, mitul paradisiac se întîlneşte aproape pretutindeni în lume. El comportă întotdeauna un anumit număr de elemente caracteristice, în afară de nota *paradisiacă* prin excelenţă, imortalitatea. Am putea clasa aceste mituri în două mari categorii: 1. cele care vorbesc despre extrema apropiere primordială între Cer şi Pămînt; 2. cele care se referă la un mijloc concret de comunicare între Cer şi Pămînt.

/.../ descriind situaţia primordială miturile revelează caracterul ei paradisiac prin chiar faptul că Cerul era *in illo tempore* foarte aproape de Pămînt, sau se putea ajunge la cer prin intermediul unui arbore, al unei liane sau al unei scări, ori escaladînd un munte. Cînd cerul s-a despărţit brutal de pămînt, adică momentul în care a devenit *depărtat*, ca în zilele noastre, cînd arborele sau liana care legau Pămîntul de Cer au fost tăiate şi muntele care atingea Cerul s-a turtit, epoca paradisiacă a luat sfîrşit şi umanitatea a dobîndit actuala ei condiţie"[9].

Se pare, deci, că avem de-a face cu o constantă a evoluției umane, iar în ceea ce ne privește, nu credem că trebuie să zăbovim prea mult pentru a-i descifra componentele mitologice, întrucît pe noi ne interesează cel mult mitul utopic, și aceasta în măsura în care putem vorbi despre un astfel de mit[10]. Iar în această privință cititorul poate găsi elementele necesare unei astfel de discuții în capitolul dedicat lui Mircea Eliade.

Context și dinamism

Discuția de față trebuie să recurgă nu numai la încadrarea serială, ci și istorică (în epocă). Și cum despre utopie se spune că ar fi apanajul epocii Renașterii[11], ar trebui să vedem în ce context plasăm apariția utopiei moriene, care a marcat definitiv cariera acestui termen și concept. Această apariție este echivalentă, în realitate, cu apariția conștiinței de sine a utopiei, și poate de aceea acest moment este considerat cel al nașterii utopiei. Dar cînd ne referim la Renaștere, nu limităm înțelesul său la resurecția artelor și literelor, prin întoarcerea spre Antichitate. În viziunea noastră, termenul „Renaștere" acoperă și resurecția științelor, a economiei; Renașterea este o epocă marcată de tot mai multe invenții. De aceea,

> „În cadrul unei istorii totale, el [termenul, n.n.] semnifică și nu poate semnifica decît promovarea Occidentului pe vremea cînd civilizația Europei a lăsat în urmă în mod decisiv civilizațiile paralele. Pe vremea primelor cruciade, tehnica și cultura arabilor și chinezilor egalau și chiar le depășeau pe cele ale occidentalilor. În 1600, lucrurile nu mai stăteau chiar așa"[12].

Tema „nostalgiei în Renaștere" a făcut obiectul mai multor lucrări ale lui Jean Delumeau, în care el a subliniat că niciodată nu s-a visat atît de mult ca în secolele XVI-XVII (adică sfîrșitul Renașterii) la vîrsta de aur, Insulele Fericiților, Țara Abundenței, unul dintre efecte fiind eclozinea pastoralelor idilice. Una dintre explicații ar fi că

> „Imaginația europenilor a fost umplută de-a lungul întregului Ev Mediu cu povestiri fantastice, mai ales despre Orient. Multe dintre aceste

povestiri duceau pînă în Antichitate – colecţii de legende şi descrieri uimitoare de animale stranii şi oameni monstruoşi exploatate pe larg de enciclopedişti şi cronicari din Evul Mediu"[13].

Ca şi Delumeau, Ciorănescu încadrează apariţia utopiei literare într-un context care cuprinde epopei romaneşti şi pastorale, aici fiind pomeniţi autori de la Poliziano (*Stances pour le tournoi*, 1475) pînă la Ariosto (*Orlando furioso*, 1532). Descrierea naturii armonioase şi paradisiace poate fi urmărită începînd cu cea mai remarcabilă, după Delumeau, pastorală italiană, *Arcadia*, 1502. Natura paradisiacă a căpătat reprezentări sub forma grădinii ideale, la început închisă, apoi deschisă (L.B. Alberti, *De Re edificatoria*, 1425), cu flori şi fîntîni. Acelaşi autor arată, citîndu-i pe Rucellai, Ficino, Hutten şi Rabelais, că Renaşterea a pretins că a regăsit vîrsta de aur. Dar în această eopcă, nostalgia după vîrsta de aur capătă o nouă dimensiune – conştiinţa prezentului corupt: Sebastian Brant evocă, în *Corabia nebunilor* (1494), vremurile de odinioară, cînd pacea acoperea întreaga lume; la fel şi Erasmus, în *Elogiul nebuniei*, şi Antonio de Guevara în *Orologiul principilor*, la 1529, chiar şi Lope de Vega, în poemul *El siglo de oro*, probabil la 1635. În acest context, al unei foarte bogate literaturi care descrie prezentul corupt, se înregistrează evaziunea spre alte tărîmuri a *Utopiei* lui Thomas Morus, în 1516[14].

Acesta este, deci, simplificat, contextul literar în ansamblul european. Dar care este „istoria englezească" – nu că ar fi exclusă – a utopiei moriene? Al. Ciorănescu îi identifică rădăcinile în mitul ţării unde curge lapte şi miere, probabil preluat pe filieră franceză – „Le pays de Cocagne". Astfel, el se situează pe linia lui A.L. Morton, care concepe o istorie similară. Şi care arată că utopia engleză este oglindirea, mai mult sau mai puţin corectă, a istoriei Angliei. Ba mai mult, mitul ţării Cokaygne reprezintă prima utopie, din punct de vedere cronologic; este vorba despre utopia populară, care poate fi întîlnită sub diferite forme: Cokaygne în Anglia, Coquaigne în Franţa, Pomona (Insula merelor), Hy Brasil (Brazilia muntoasă), Venusberg (Muntele Venerei), Ţara celor tineri, Lubberland, Schlaraffenland[15]. Morton pleacă de la una dintre variantele acestei poveşti, din secolul al XIV-lea, intitulată *Ţara Cokaygne*, asumînd că utopia populară a cunoscut o evoluţie constantă de-a lungul istoriei; trăsăturile ei principale reies cu claritate din acest poem care descrie un ţinut pămîntesc comparabil cu Paradisul:

„E vesel raiul, luminos,
Dar în Cokaygne e mai frumos.
Afar' de flori şi-un verde plai
Ce alta se găseşte-n rai?...
Nu tu palat, nu tu umbrar,
Iar de ţi-e sete, apă doar..."

Pe cînd în Cokaygne,

„Apa ce rost ar mai avea
Decît doar să te speli în ea"[16].

Cokaygne este ţara unde totul este posibil; este o ţară a abundenţei, o abundenţă a mirodeniilor asociată cu cele patru izvoare, ale „leacurilor, apei tămăduitoare, balsamului şi vinului fiert" (*„triacle and halwei, of baum and ek piement"*) care îl determină pe Morton să lege acest mit de motivul Izvorului Vieţii, prezent în paradisurile terestre ale lui John Mandeville[17].

Dar ţara unde curge lapte şi miere este utopică doar în aparenţă, pentru că preocuparea exclusivă este viaţa materială, dar lipsită total de filosofia muncii, este idealul trîndavilor, gratuitatea permanentă. Ficţiunea paralelă, soluţia materialistă ca finalitate a destinului uman ar fi trăsăturile comune ale utopiei şi ţării Cokaygne. Dar utopia pune în centrul său responsabilitatea omului de a transfigura lumea, ea organizează acest efort uman, propunîndu-şi obţinerea finalităţii prin mijloacele ei specifice. În ţara Cokaygne, omul este beneficiarul unui dar divin, substitut al divinităţii însăşi:

„Această diferenţă de nivel coincide pînă la un anumit punct cu două etaje ale gîndirii şi cu două epoci cronologice diferite. În ciuda materialismului său grosolan, ţara unde curge lapte şi miere reprezintă un act de credinţă care înlocuieşte un zeu printr-un altul; nu din întîmplare izvorăşte legenda aceasta din Evul Mediu. În schimb, utopia este o desacralizare, o trezire a conştiinţei, că omul este dator şi poate să-şi fie suficient sieşi şi că zeii l-au abandonat: aşadar nu dintr-o simplă coincidenţă nu ar fi cu putinţă să invocăm vreo utopie literară anterioară Renaşterii. Se recunosc aici două faze succesive ale gîndirii mitice"[18].

În încercarea lui Jacques Le Goff de a surprinde interacțiunea dintre „savant" și „popular" în cadrul societății occidentale medievale, țara Cokaygne – una dintre lumile imaginare – se subordonează, în ansamblu, aceluiași „gen literar": povestirile din evul mediu despre călătorii în lumea de dincolo. Altfel spus, Cokaygne reprezintă lumea de dincolo, integrată într-un sistem care mai include povestiri (având, în esență, caracteristici comune[19]) ce continuă trei tradiții:

a) o tradiție antică a povestirilor despre coborîrea în infern (ex. cartea a VI-a a *Eneidei* lui Virgiliu;
b) povestirile despre călătorii pe lumea cealaltă din apocaliptica iudeo-creștină;
c) povestiri „barbare" – celte, mai ales irlandeze[20].

Dar ce este *Utopia* lui Morus, ca text? Ce ne spune, din punct de vedere al povestirii, al descrierii?

Utopia se traduce, literar-narativ, prin relatarea unei călătorii într-o țară necunoscută, probabil după un model al romanului de călătorii, din Antichitate. Această povestire capătă, la Morus, un caracter dual, antitetic. Pe de o parte, descrierea sumbră a Angliei din perioada Renașterii, pe de altă parte, viziunea fericită a unei insule lipsite de probleme, în care organizarea politică, socială, economică și religioasă pare a fi în stadiul final, al perfecțiunii.

La începuturile secolului XVI, sub domnia absolutistă a lui Henric al VIII-lea, Anglia încă nu lichidase contradicțiile fundamentale ale feudalismului. Inegalitatea generează mari dezordini, astfel încît cerșetorii, vagabonzii, hoții coexistă cu nobilii leneși – care subminează activitățile lucrative. Este surprins procesul de deposedare a țăranilor de pămînturile lor, marii proprietari funciari înlocuind culturile cu creșterea animalelor (a oilor), eliminîndu-i astfel pe țărani.

Spus mai simplu, legislația reflectă – ea însăși fiind cauza – dominația bogaților asupra săracilor. Politica externă a Angliei este tipică secolului al XVI-lea, adică belicoasă, costisitoare, generată de reaua-credință a monarhilor. Cauza generală a situației în care se zbate Anglia este, conform diagnosticului pus de Morus, prin vocea lui Rafael Hythlodeus, proprietatea privată. În Utopia, spre deosebire de Anglia, proprietatea este comună; orînduirea bazată pe proprietatea colectivă asigură bunăstarea, deci merită să cunoaștem povestea insulei Utopia:

„/.../ cînd îmi revin în minte aşezămintele atît de cuminţi şi vrednice de cinste ale utopienilor, a căror ţară e atît de bine cîrmuită, cu aşa de puţine legi, încît virtutea îşi găseşte răsplată şi totuşi împărţirea egală a bunurilor îi face pe toţi să aibă de toate din belşug..."[21]

Insula Utopia, „în chipul unei jumătăţi de cerc", îşi trage numele de la regele Utopus, cuceritorul insulei care pînă atunci se numea Abraxa. Ea numără cincizeci şi patru de oraşe, fiecare avînd 6000 de familii. Capitala este Amauroton, sediul adunării tuturor reprezentanţilor oraşelor – cîte trei din fiecare. Guvernarea are un caracter de familie, pentru că sigofranţii sînt aleşi de treizeci de familii, familia constituind entitatea fundamentală a comunităţii, ca şi a economiei. Zece sigofranţi sînt subordonaţi unui tranibor. Iar toţi sigofranţii din ţară, reuniţi în senatul sigofranţilor, aleg un principe pe viaţă. Aici, se impune să reliefăm două realităţi contradictorii. Prima, oficialii sînt aleşi de popor. A doua, conducătorul (în textul latin lui Utopus nu i se spune rege[22]) este ales pe viaţă de către reprezentanţii aleşi în mod oarecum similar cu guvernarea democrată. Dar dacă principele este ales pe viaţă, cum poate fi guvernarea reprezentativă pe măsura trecerii timpului? Această inconsistenţă a sistemului politic din Utopia reflectă inconsistenţele guvernării din epoca modernă, începînd, dacă vreţi, cu epoca lui Morus. Politica trebuie să rezolve inconsistenţele. De aceea raţional este ca acestea să fie controlate şi eliminate. Raţiunea, utilitatea şi eficienţa vor constitui aşadar fundamentele acţiunii statului utopian.

Familiile, formate cam din 40 de persoane, au ca principală ocupaţie cultivarea pămîntului, proprietatea fiind colectivă. Astfel egalitatea este perfectă. Ei nu muncesc mai mult de 6 ore pe zi, şi totuşi nimeni nu trîndăveşte. Există şi învăţaţi dintre care se aleg diplomaţii, preoţii, traniborii, şi bineînţeles, principele. În filosofia morală, ei cercetează binele sau fericirea sufletului, cea trupească şi „cea dinafară de noi", discutînd despre virtute şi plăcere. Iar catehismul lor religios afirmă că sufletul e nemuritor şi menit fericirii, prin mila lui Dumnezeu.

Organizarea învăţămîntului este foarte democratică, toţi copiii fiind angrenaţi atît în studiul teoretic, cît şi în cel practic – meşteşugurile şi agricultura. Învăţămîntul superior este organizat sub forma cursurilor obşteşti, obligatorii pentru tinerii dedicaţi activităţilor ştiinţifice.

Statul centralizează întreaga activitate a locuitorilor săi, eliminînd posibilitatea supraproducției, caracteristică a capitalismului industrial împotriva căruia, potrivit lui Trousson, toți utopiștii opun nu un sistem de redistribuire a avuției, ci unul prin care sînt satisfăcute minimal necesitățile[23]. În Utopia nu circulă monedă, pentru că

„Utopienii nu se slujesc în treburile lor de bani de metal bătuți, ci îi păstrează pentru vremuri grele, care pot veni oricînd, după cum pot să nu vină niciodată"[24].

La fel, metalele prețioase sînt disprețuite, aurul – amară ironie – fiind folosit la confecționarea oalelor de noapte! Viața de familie este și ea foarte strict organizată, ora mesei fiind anunțată de trompetă, moment în care sigofranția (cele 30 de familii) se adună la palatul municipal, unde tinerii și bătrînii mănîncă împreună, doar copiii mîncînd din picioare. Iar înainte de masă se citește dintr-o carte de morală, timpul de după fiind consacrat conversațiilor amicale.

Utopienii nu sînt războinici, pentru ei războiul avînd rațiunea de a se apăra sau de a-i apăra pe aliații lor. De obicei, practică uciderea directă a monarhului inamic. În Utopia, prizonierii de război sînt folosiți ca sclavi, la fel și condamnații de drept comun, pentru că, în principiu, nimeni nu este condamnat la moarte. Cu excepția trădătorilor. Utopienii se căsătoresc la 18 ani fetele, iar la 22 băieții, printr-un proces ciudat:

„Apoi, cînd e vorba să se încheie o căsătorie, e acolo un obicei care mie mi s-a părut prostesc și cît se poate de caraghios, dar pe care ei îl țin cu sfințenie. Cînd o femeie, fată sau văduvă, vrea să se mărite, o matroană serioasă și cinstită o arată mirelui goală și, tot așa, cînd un tînăr vrea să se însoare, un cetățean ținut în mare cinste arată viitoarei mirese pe cel cu pricina în pielea goală"[25].

În viața de zi cu zi, bărbații au aceeași autoritate asupra soțiilor și copiilor.

Utopia tolerează existența mai multor religii, majoritatea utopienilor adoptînd totuși o religie monoteistă, avîndu-l în centru pe Mythra [lumina, n.n.], dar „prin Mythra fiecare înțelege ce vrea". Mai nou, ei intră în contact cu creștinismul, insula fiind descoperită de curînd de către

oamenii lui Vespucci, după cum bine se ştie. Ateismul este interzis, ateii nefiind acceptaţi în funcţii publice. Preoţii, cîte 13 în fiecare oraş, sînt aleşi de către popor – curată subminare! –, prin vot secret, fiind judecători ai moravurilor. Utopienii consideră că religia lor se potriveşte cel mai bine speciei umane. De asemenea, că religia este folositoare pentru stat deoarece ei nu-şi pot imagina spiritul cetăţenesc corect fără credinţa în Dumnezeu şi în pedepse şi recompense după moarte. Este o perspectivă raţională (în linia gîndirii lui Toma d'Aquino), motivaţia lui Morus fiind una „utilitaristă"[26]. Aşadar, Utopia este ţara care a renunţat la practicile schimbului, conceptualizării şi reprezentării; pentru că finalitatea utopiei pare a fi aceasta: să alunge simbolicul din cetate, după cum arată Călin-Andrei Mihăilescu[27].

Acesta este statul cel mai evoluat (*Utopia* reflectă aspiraţii umaniste cum sînt spiritul dreptăţii şi al ordinii[28]), după cum arată Hythlodeus:

> „Am încercat – spuse mai departe Rafael – să vă zugrăvesc cît mai adevărat felul de a se cîrmui al acelui stat pe care-l cred îndreptăţit să năzuiască pentru sine la numele de stat, adică de stat al obştii"[29].

Dar ce putem întrezări dincolo de acest text? Pe ce fundal se situează el? Este un decupaj din mentalul Renaşterii? În ce context îl plasăm, din acest punct de vedere? Investigaţia noastră nu se îndreaptă spre texte similare, a căror citare a devenit un loc comun, ci spre evenimente, momente convergente în mentalul în care Morus se situează. E drept că, „spirit ales", Morus îşi depăşeşte epoca, prin soluţiile sugerate care, totuşi, denotă anumite atitudini intelectuale ale epocii – şi care definesc gîndirea sa drept modernă. Care este mentalul pe care-l „domină" Morus? Ce se întîmplă în Europa timpului său, dar şi de după? Reinterpretarea Renaşterii, la care au procedat numeroşi istorici, a scos în evidenţă existenţa unui dinamism intern al Europei, care poate fi dovedit de compararea a două hărţi demografice ale Europei, şi anume cea din 1320 şi cea din 1620. Între aceste două date se defineşte Renaşterea, după Delumeau, harta Europei de la 1850 nefiind radical diferită de cea din momentul izbucnirii Războiului de Treizeci de Ani: epoca Renaşterii, adică această mare perioadă de mutaţii care se întinde de la domnia lui Filip al VI-lea de Valois pînă la cea a lui Ludovic al XIII-lea, este cea în care Europa se defineşte politic[30].

Sub influenţa Reformei (este citabil *Apelul către nobilimea creştină a naţiunii germane al lui M. Luther*, 1520), începe să se contureze Europa modernă a naţiunilor, prin tot mai accentuata percepere de sine a popoarelor, individualismul apărînd ca una dintre trăsăturile definitorii ale Renaşterii.

Umanismul s-a dovedit a fi parte în procesul naşterii naţiunilor europene, limba latină fiind iniţial purtătoarea autoreflecţiilor naţionale. Iniţiativa ar porni din Italia, o dată cu Flavio Biondo, autor al *Historiarum ab inclinatione romanorum imperii decades* şi *Italia illustrata* (1439-1453). Apoi interesul pentru spiritul naţional atrage noi adepţi: Lucio Marineo, de la Universitatea din Salamanca, publică în 1495 *De Hispaniae laudibus*, apoi sub domnia lui Henric al VII-lea, Polidorio Vergilio a început în 1506 *Historia anglica*, iar sub influenţa traducerii *Germaniei* lui Tacitus, de către Conrad Celtis în 1500, a luat naştere în Germania o întreagă literatură naţionalistă (în limba latină totuşi) al cărei punct culminant este considerat a fi dialogul *Arminius* (1520) al lui Ulrich von Hutten[31].

La sfîrşitul Renaşterii (amintitul an 1620), deja se vorbeşte despre victoria limbilor naţionale, dovada vie constituind-o vîrfurile literaturilor europene: Ariosto, Machiavelli, Rabelais, Ronsard, Spenser, Camoëns, nemaivorbind de Shakespeare şi Cervantes. (Să ne amintim că traducerea *Utopiei* în engleză are loc abia în 1551.)

Impunerea limbilor naţionale se datorează în mare măsură şi apariţiei tiparului, naţionalismul, în sensul modern al termenului, neexistînd înainte de secolul al XV-lea, după cum arată Marshall McLuhan[32], recunoscînd că istoricii nu pot explica încă apariţia fenomenului înaintea teoriilor privitoare la acesta, dar în acelaşi timp are loc şi un proces de identificare ca şi „comunitate":

> „În clipa în care naţiunile europene se afirmau, unitatea civilizaţiei occidentale se întărea: două fenomene aparent contradictorii şi totuşi solidare, a căror dialectică este unul din caracterele majore ale răstimpului pe care îl studiem. Descoperirea şi cultivarea lumilor exotice urmau să aibă drept rezultat imediat înteţirea tensiunilor dintre europeni şi lămurirea o dată mai mult a înfrăţirii lor în destin"[33].

Spiritul întreprinzător şi curios al europenilor, coroborat cu o mai bună cunoaştere a lucrărilor şi concepţiilor geografice ale grecilor, au

marcat epoca. Astfel, după călătoria lui Marco Polo în China, între 1275-1291, trebuie amintite călătoriile panoceanice întreprinse de Vasco da Gama (1497-1498), Amerigo Vespucci (care atinge coasta braziliană în 1499, apoi în 1501-1502), Bartolomeu Diaz în 1488 trece dincolo de Capul Bunei-Speranţe), Sebastien Cabot (care în 1526 atinge Argentina şi Paraguay), Cristofor Columb, care ridică problema localizării paradisului terestru în relatarea celei de-a treia dintre călătoriile sale, în care a atins ţărmul Americii de Sud, în 1498[34].

Drept rezultat al noilor descoperiri geografice, cu puternic impact asupra ştiinţelor, dar şi asupra imaginarului, la sfîrşitul secolului al XVII-lea se ajunge la opinia că dacă paradisul terestru a existat vreodată, el a dispărut de pe faţa pămîntului. Iar o dată cu victoria asupra mării, putem afirma că identitatea Europei se întăreşte, concomitent cu „naşterea" teritoriilor de peste mări (Americile, Africile, Asiile, ca să repetăm formula lui Delumeau). De altfel, nu sînt puţine interpretările care asociază naşterea genului utopic cu descoperirile geografice, dar aceste "depăşiri ale orizontului", aşa cum reiese în continuare, trebuie privite ca încercări de depăşire a viziunii despre lume a europeanului:

> „Descoperirea unor noi spaţii care, în principiu, articulează locuri posibile deschide perspectiva unor noi genuri care să le reprezinte. Este în acelaşi timp o practică obişnuită şi trivială să punem în legătură *Utopia* lui Morus din 1516 cu descoperirea lumii noi ca un act de afirmare de sine a Occidentului, un act mai degrabă ideologic decît coerent. Utopia lui Morus, care nu se aseamănă cu «India» lui Columb, reprezintă limita dincolo de care raţiunea occidentală nu poate trece"[35].

Dar schiţarea (pentru că nu pretindem a realiza mai mult decît o schiţă) fundalului renascentist stratificat pe mai multe planuri, după cum lesne se constată, nu poate ignora un aspect care ne-a atras atenţia de-a lungul investigaţiilor întreprinse. Cu toată aura de eflorescenţă „progresistă", Europa cunoaşte în secolele XIII-XV o adevărată criză. Este o perioadă în care sîntem martorii a numeroase răscoale şi răzmeriţe, din Flandra pînă în Normandia sau Languedoc. Apoi trebuie menţionată Ciuma Neagră din 1348-1350, considerată principală cauză a depopulării rurale, înregistrată în tot vestul Europei, nefiind cruţate nici unele zone ale Europei Centrale.

Un aspect deosebit de incitant, studiat cu privire la secolele XIV-XV, îl constituie frica eshatologică, asociată cu profeţiile apocaliptice şi cu milenarismul. Am notat chiar şi o neaşteptată legătură între descoperirile geografice şi fricile apocaliptice:

„Descoperirea Americii şi a unei umanităţi necunoscute pînă atunci a fost de asemenea interpretată, de călugării proaspăt debarcaţi în Lumea Nouă, fie ca semn că domnia sfinţilor e aproape (cum va susţine şi Vieira în secolul al XVII-lea), fie că sfîrşitul lumii nu va mai întîrzia"[36].

Atmosfera încărcată de temerile respective constituie mediul în care se înregistrează apariţia „utopismelor". Milenarismul şi profeţiile apocaliptice îşi au originile, după cum bine se ştie, în texte timpurii – *Apocalipsa Sf. Ioan*, de exemplu –, care vor influenţa gîndirea medievală, generînd reacţii contra tezelor milenariste, cum ar fi denunţarea lor de către Sf. Augustin (*Cetatea lui Dumnezeu*, cap. XX). Delumeau deosebeşte două viziuni eshatologice: milenarismul şi Judecata de Apoi, identificînd o primă perioadă de intensificare a fricilor eshatologice în secolele XIV-XV, iar o a doua în epoca Reformei:

„Naşterea Reformei protestante nu se poate înţelege cum se cuvine dacă n-o repunem în atmosfera de sfîrşit de lume care domnea pe atunci în Europa şi mai cu seamă în Germania. Dacă Luther şi discipolii săi ar fi crezut în supravieţuirea Bisericii romane, dacă nu s-ar fi simţit zoriţi de iminenţa deznodămîntului final, cu siguranţă că n-ar fi fost atît de intransigenţi faţă de papalitate; dar pentru ei nu încăpea nici o îndoială: papii epocii erau întruchipări succesive ale lui Anticrist. Dîndu-le acest nume colectiv, ei nu credeau că folosesc un slogan propagandistic, ci că identifică o situaţie istorică precisă. De vreme ce Anticrist domneşte la Roma, înseamnă că istoria omenirii se apropie de soroc"[37].

Acelaşi autor distinge două curente milenariste: unul care optează pentru acţiune violentă (acesta numără în rîndurile sale pe flagelanţii revoluţionari din secolul al XIV-lea, adepţii lui Münzer de la 1525, anabaptiştii fanatici); celălalt curent refuza soluţiile violente, iar adepţii acestuia aşteaptă (chiar şi astăzi, fiind vorba despre adventişti şi Martorii

lui Iehova) venirea lui Christos pentru a domni o mie de ani peste o lume din care răul şi păcatul vor fi fost extirpate[38].

Influenţa asupra maselor s-a exercitat prin diferite mijloace, prin predicatori publici, chiar călugări cerşetori (denunţaţi de Morus în *Utopia*), teatru religios, spre a nu mai vorbi despre tipar şi gravuri.

Raportat la prezentul decadent, pesimismul manifest al utopiilor a generat formularea unor soluţii. (Pare un paradox, dar nu este, că naturile pesimiste, prin efort critic, construiesc proiecte salutare.)

Tocmai crizele la care a fost supusă Europa au potenţat energiile creatoare provocînd reînnoirea artelor (sau renaşterea), reformele religioase din secolul al XVI-lea, la fel şi încercarea de „stăpînire" a lumii, prin intermediul marilor călătorii maritime. De aceea, Delumeau defineşte astfel renaşterea:

> „/.../ a fost renaştere pentru că umanitatea occidentală a depăşit încercarea şi aceasta i-a folosit"[39].

Conştiinţa utopică

Revenind la afirmaţiile prezentate la începutul studiului, dorim să lămurim contradicţia dintre propoziţia care afirmă că utopia începe cu Platon (G. Liiceanu) şi cea care afirmă că Platon nu este autorul unei utopii (Al. Ciorănescu). De fapt, această discuţie înseamnă a localiza apariţia „utopiei-ca-utopie", adică a „conştiinţei de sine" a utopiei.

În această privinţă, trebuie amintit că încă mai este contestată intenţia lui Morus de a inaugura un nou gen literar. Potrivit lui R.I. Lakowski, greşim în cea mai mare măsură atunci cînd citim textul lui Morus în lumina dezvoltărilor ulterioare şi a evoluţiei literaturii utopice. În privinţa tradiţiei literare şi a genului, *Utopia* ar fi în parte roman de călătorie, în parte tratat de filosofie morală şi politică. În privinţa structurii formale, avem de-a face cu un dialog literar, pe de o parte, şi cu un monolog dramatic, pe de altă parte (cartea I – dialog platonic, pe tema guvernării, cartea a II-a – declamaţie oratorică, privind republica ideală şi imaginară a Utopiei). Apariţia textului în limba latină mai întîi (după cum aminteam, traducerea în engleză fiind datată la aproape douăzeci de ani ulterior, în 1551) ar constitui dovada că era un dialog filosofic dedicat

elitelor. Utopia lui Morus ar fi deci un dialog; Lakowski demonstrează că utilizarea dialogului de către Morus – cu referire la cartea I – este autentic dialectică, adică vorbitorii au o contribuție originală la dezvoltarea dialogului[40]. Dar este bine știut că scrierile în limba latină se înscriu în tradiția umanistă a textului scris.

Nu poate fi trecut cu vederea faptul că pînă la 1516 nu s-a vorbit despre utopie, în termenii în care discutăm astăzi. Și aceasta pentru simplul motiv că pînă atunci termenul *utopie* nici nu exista. El este ceea ce a mai rămas din acel titlu, prea lung chiar și pentru acele timpuri, dar nu unicul în această manieră, pe care l-a așternut Thomas Morus pe coperta celei mai importante scrieri ale sale: *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reipublicae statu, deque nova Insula Utopia authore clarissimo viro Thoma Moro inclytae civitattis Londinensis cive & vicecomite cura M. Petri Aegidii Antverpiensis, & arte Theodorici Martini Alustensis, Typographi almae Lovanensium Academiae nunc primum accuratissimi editus*[41].

Titlu din care traducătorii ediției consultate (unica traducere în românește, totuși), Elefterie și Șt. Bezdechi, s-au mulțumit să păstreze doar *Libellus aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reipublicae statu deque nova Insula Utopia* [*Cartea de aur a lui Thomas Morus, pe cît de utilă pe atît de plăcută, despre cea mai bună întocmire a statului și despre noua insulă Utopia*], suficient după opinia noastră, de vreme ce conține datele esențiale (*pe cît de utilă pe atît de plăcută*).

Așadar, din numele întreg al proiectului lui Morus, istoria l-a reținut pe cel care nici nu existase pînă atunci, și care pe deasupra nici latinesc nu era: *utopia* (ΟΥΤΟΠΙΑ). Varianta latinească, rod al colaborării dintre Morus și Erasmus – *nusquama nostra* (țara noastră de nicăieri) – a fost atestată și ea în corespondența dintre cei doi, înainte de apariția cărții lui Morus. Un termen hotărîtor pentru definirea conceptului respectiv. De acum înainte toate definițiile utopiei se vor raporta la lucrarea lui Morus, transformînd un nume propriu într-unul comun, proces posibil datorită intraductibilității sale – nu ar fi fost verosimilă existența unei țări „Nicăieri".

Efectul imediat al acestei transformări a fost acela că termenul și-a pierdut din precizie. Din care motiv sîntem nevoiți să ne întrebăm și astăzi dacă *Republica* lui Platon este sau nu utopie, chiar dacă utopia pare a împrumuta metoda acestuia:

„*Utopia* is the book of a writer playing the role of a sophisticated and elusive «fool». It is both an experimental intellectual exegesis *in the manner of Plato* [subl.n.] and a *ballon d'essai*, which has since managed to appeal to an extraordinarily wide range of political opinion (always excepting the Machiavellian). It functions on the principle of juxtaposed and often antithetical ideas, not as a blueprint for future social experiment"[42].

În termeni proprii, vom spune doar atît: utopia se naşte o dată cu termenul.

Între Politeia şi Utopia

Dacă am urma logica definirii utopiei prin raportare la Morus, atunci ar trebui să spunem că ceea ce a creat Platon nu este *utopie*, ci *„politeie"*. După cum bine se ştie, dar nu se şi reţine, lucrarea lui Platon se intitulează *Politeia* (ΠΟΛΙΤΕΙΑ), ceea ce înseamnă „constituţie", „organizare politică", derivat fiind de la *polis* (cetate). Pentru a se păstra sensul, s-a tradus prin latinescul *res publica*, adică „lucrul public". Asta înseamnă că Platon îşi propusese, probabil, să teoretizeze o formă ideală de guvernare a cetăţii. Structurată în zece cărţi de către editorii săi, şi nu de Platon, divizarea logică impunînd cinci părţi (ediţia C. Noica, P. Creţia), *Republica* lui Platon dezvăluie încă din titlu adevăratele intenţii ale autorului: *peri dikaoiu* – „despre drept", despre bine, frumos ca sens, după cum arată A. Cornea[43].

Dacă *Republica* lui Platon nu este numele unei ţări imaginare (ca *Utopia*) sau al unui proiect, a unei prospectări a viitorului, atunci se încadrează în celelalte două definiţii ale utopiei, amintite deja: a) orientare care transcende realitatea şi care, în acelaşi timp, rupe legăturile ordinii existente (Karl Mannheim, *Ideologie und Utopie*[44]); b) „metodă utopică" (André Lalande, *Vocabulaire philosophique*)? Deosebit de utilă este definirea mentalităţii utopice, factor genitor al utopiilor, căreia Aurèle Kolnay îi atribuie caracter „monist, abstracţionist, antitradiţionalist şi constructivist", ostilă faţă de „realitatea «dată» şi faţă de «sensul comun»"[45].

Republica nu este o descriere literară, individualizată, a unei cetăți imaginare. Şi nici structura narativă nu adoptă procedeul descrierii, ci pe cel al dialogului. Dar să vedem, concret, ce descrie *Republica* – dacă descrie.

În prima parte a Republicii (Cartea I – Cartea a II-a, pînă la 369e) este abordată tema dreptății de către Socrate, Glaucon şi Cepahalos, care dă prima definiție a dreptății – să plăteşti ceea ce datorezi –, o dreptate a bogaților. Aceeaşi definiție va fi reluată de Polemarchos. Socrate consideră că dreptatea individuală, dreptatea din suflet este de acelaşi tip cu cea colectivă, cu a cetății.

În partea a II-a (Cartea a II-a 367e – 383c, Cartea a II-a 386a – 417b, Cartea a IV-a 419a – 445e, Cartea a V-a pînă la 449a), pe baza acestei analogii între sufletul individului şi cel al statului, Socrate construieşte modelul de organizare al cetății[46]. Dar aceasta numai după ce va fi definit dreptatea ca *oikeiopragia* – principiul fundamental de organizare a societății:

> „Iar că principiul «să faci ce este al tău şi să nu te ocupi cu mai multe» este dreptatea, pe aceasta am auzit-o şi de la mulți alții şi noi am spus-o de multe ori. (Socrate)
>
> /.../ Aşadar, prietene, – am zis – dreptatea are toți sorții să fie acest principiu, care se impune într-un fel sau altul: să faci ceea ce îți aparține". [...] (Socrate)[47]

Aplicarea generalizată a *oikeiopragiei* duce la accentuarea diviziunii muncii, adoptînd un soi de pragmatism – mijloc prin care cetatea se reduce la esență, fiind autosuficientă (specific utopiei, în paranteză fie spus). Reprezintă un caz clasic de extrapolare a localului la global, după A. Cornea.

În partea a III-a (Cartea a V-a de la 449a, Cartea a VI-a 484a-511e, Cartea a VII-a 514a – 541b) avem imaginea unui Socrate solicitat să delimiteze cunoştințele care trebuie stăpînite de filosofii care vor conduce comunitatea (aritmetica, geometria, astronomia, stereometria, armonia), stăpînirea acestor discipline purtînd numele de dialectică. Deci, rezultă că cetatea va fi condusă de filosofi, deşi aceştia se situează într-un raport nu tocmai fericit cu cetatea[48], pentru că ei spun adevărul:

„Dacă ori filosofii nu vor domni în cetăți, ori cei ce sînt numiți acum regi și stăpîni nu vor filosofa autentic și adecvat, și dacă acestea două – puterea politică și filosofia – n-ar ajunge să coincidă, și dacă numeroasele firi care acum se îndreaptă spre vreuna din ele, dar nu și spre cealaltă, nu vor fi oprite /să procedeze astfel/, nu va încăpea contenirea relelor, dragă Glaucon, pentru cetăți și neamul omenesc, și nici această orînduire pe care am parcurs-o cu mintea nu va deveni vreodată posibilă, spre a vedea lumina soarelui. (Socrate)

/.../ Mi se pare necesar, dacă urmează să scăpăm de cei pe care îi pomenești, să precizăm în privința filosofilor pe care anume /dintre ei/ putem să îndrăznim a-i declara buni să fie conducători; odată ce aceștia ar apărea cu limpezime, ne-am putea apăra, arătînd că unor anumiți oameni li se cuvine, prin firea lor, și să se apuce de filosofie și să conducă în cetate, în timp ce celorlalți nu li se cuvine să se atingă de filosofie și că, totodată, ei trebuie să dea ascultare cîrmuitorului"[49]. (Socrate)

Ei vor modela cetatea după un model ideal[50]. Socrate distinge între filosofii adevărați și „iubitorii de opinie", filosofii avînd acces la adevăr și la știință, trebuind în mod firesc să conducă cetatea. Educația necesară filosofilor nu este nici ea neglijată, așa cum nici problemele cetățenilor simpli nu sînt lăsate deoparte: într-un prim „val" fiind posibilă educația comună a femeilor și a bărbaților, iar în al doilea „val" femeile și copii vor aparține tuturor; căutarea perfecțiunii prin implementarea eugeniei.

Funcția educativă a mitului este exploatată și ea[51]. Calitățile pe care trebuie să le aibă filosofii vor permite ca aceștia să posede „cunoașterea supremă", care este, de fapt, „Ideea Binelui", menționată pentru prima dată de subtitlul dialogului, apoi reluată și aprofundată:

„/.../ ideea Binelui este cunoașterea supremă, ideea prin care și cele drepte și toate celelalte bunuri devin utile și de folos"[52].

Reluarea discuției despre constituțiile și sufletele corupte (dialogul lui Socrate cu Glaucon) poate fi urmărită în partea a IV-a (Cartea a VIII-a 543a – 569c, Cartea a IX-a 571a – 592b). Socrate enumeră cele patru constituții rele: timocrația, oligarhia, democrația, tirania și tipurile umane aferente lor – omul timocratic, omul oligarhic, omul democratic și tiranul.

Partea a V-a conține povestea lui Er, fiul lui Armenios, care a înviat după 12 zile de la moartea sa în război.

Considerațiile finale ne îndreptățesc să ne întrebăm dacă nu cumva dialogul lui Platon și-a propus să ne ofere un tip ideal de om, și nu de stat. C. Noica ne avertiza, de fapt, în *Cuvîntul prevenitor* că dialogul culminează cu descrierea a cinci tipuri de oameni: omul „suveranității morale și de cunoaștere", adică suveranul și, repetăm, omul timocratic, cel oligarhic, cel democratic și cel tiranic. Fundamentală este, deci, ideea primatului cetății asupra individului, la fel cum în sufletul individului întregul primează asupra părții.

Dar cum explicăm apropierea care s-a realizat între *Republica* lui Platon și literatura utopică, totuși? Credem că nu doar datorită avansării unui concept al unei societăți perfecte, ci și caracterului literar al scrisului său, recunoscut și subliniat de către toți interpreții lui Platon. Trebuie să amintim că *Republica* dovedește un real spirit al ficțiunii – să ne gîndim că *politeia* este urzită printr-o poveste (501e) și că cetatea este „nicăieri". Dar în explicarea intențiilor din spatele acestui stil se înregistrează numeroase conjecturi, rezultate ale investigării relației dintre literatură și filosofie. Dintre acestea, patru par a fi cele mai importante:

> „1. Literatura este înțeleasă ca o «minciună» pe care filozofia are datoria să o înlăture pentru a restabili adevărul. (Este poziția explicită a lui Platon față de poeți și literatură în *Republica*.)
>
> 2. Literatura are un rol educativ și propedeutic, pregătind spiritele pentru contactul mai înalt cu filozofia «pură». În particular, trebuie notat că partizanii esoterismului platonic, ai «doctrinei nescrise», precum Krämer ori Findlay, trebuie să se bizuie tocmai pe o asemenea ipoteză interpretativă a literarului.
>
> 3. Literatura și poezia, ca forme ale intuiției transcendentale, au virtuți comunicative de care raționea singură – se și asumă că filozofia este tipul de expresie rațională prin excelență – nu este în stare. Literatura ar întregi, în felul acesta, filozofia.
>
> 4. Filozofia și rațiunea eșuează complet și, de aceea, numai literatura mai poate comunica ceva adevărat"[53].

Așa cum sugerează și titlul lucrării sale, Andrei Cornea avansează, în cazul *Republicii*, ipoteza constrîngerii cenzurii, rezultatul fiind un

text subversiv. Acest text se adresează contemporanilor săi şi, pentru că filosoful este un ins suspect (el spune întotdeauna adevărul crud despre prezentul corupt), el adoptă această metodă cu scopul de a evita martiriul sau exilul[54]. A. Cornea se numără printre puţinii hermeneuţi români care explică altfel legătura realizată de-a lungul istoriei genului între caracterul literar al *Republicii* lui Platon şi literatura asumat utopică, depăşind silogismele eseistice de tipul celui construit de G. Liiceanu:

> „Dacă orice utopie este un demers al transcenderii şi dacă în statul lui Platon filozoful care conduce este un agent al transcenderii, atunci filozofia este în mod esenţial o utopie"[55].

În cele din urmă, în acord – nimic nou, deci – cu Al. Ciorănescu, nu ne rămîne decît să constatăm că Platon oferă modelul, dezvoltat de atunci, al metodei utopice, şi nu al utopiei literare. De reţinut distincţia operată de Frank Manuel[56]; întrucît este foarte important să avem în vedere că cele două cărţi diferă ca scopuri. *Utopia* este o descriere a celei mai dezvoltate naţiuni din lume, după Morus, în timp ce *Republica* este un dialog filosofic digresiv.

Modernitatea *Utopiei* lui Morus

În cele ce urmează vom „fixa" elementele care ne-au determinat să considerăm că utopia lui Morus aparţine epocii moderne a utopiei, dacă putem vorbi despre aşa ceva. Fără îndoială că moştenirea platoniciană este asumată de către Morus (ca şi prietenul său Erasmus, pe care îl cunoaşte în 1497), fără ca acesta să se înscrie în vreunul dintre cele două curente neoplatoniste (cel iniţiat de Plotin – sec. III d.C., respectiv cel iniţiat de Marsilio Ficino în Florenţa secolului al XV-lea).

Primele lucrări literare ale lui Thomas Morus au fost probabil nişte poeme scrise în limba engleză, urmate de epigrame latineşti şi de traduceri din greacă în latină, realizate împreună cu acelaşi Erasmus, din Lucian. Iniţiativa şi finalizarea traducerii *Vieţii lui Pico della Mirandola* [*Life of John Picus, Earl of Mirandola*], pe la 1505-1510, dezvăluie formaţia şi caracterul lui Thomas Morus, ca şi înclinaţia acestuia spre instruire şi educaţie. De asemenea, s-a arătat că *Despre legăturile dintre*

cetăţeni din *Cartea a II-a* a *Utopiei* conţine idei similare cu cele apărute în tratatul, contemporan cu *Utopia*, intitulat *Despre disciplina şi instruirea adolescenţilor* (vezi A.I. Malein, F.A. Petrovski).

Se poate spune că se înscrie într-o epocă în care se înregistrează eforturi în codificarea şi educarea comportamentelor şi în care apare textul fondator al civilităţii, potrivit lui Jacques Revel, *Civilitatea copilului* a lui Erasmus, publicată în 1530 la Basel. În acest scurt text didactic, Erasmus tratează comportamentul sociabil, inculcarea atitudinii sociabile, urmînd raţionamentul lui Platon: comunitatea formează individul, manifestările exterioare ale acestuia fiind expresii ale omului lăuntric. Revel reia consideraţiile lui Norbert Elias cu privire la importanţa acestui text:

> „Începuturile epocii moderne constituie, potrivit părerii lui Norbert Elias, un moment de labilitate şi de incertitudine între două faze de glaciaţiune socială. Unitatea s-a frînt şi ierarhiile rigide ale Evului Mediu au fost dislocate în adîncime, o dată cu, în special, punerea în cauză a societăţii de Curte şi a celei cavalereşti; iar orînduirea absolutistă nu s-a retras încă din cursă. Acesta este momentul unei noi repartiţii sociale şi culturale şi al ivirii unei complexităţi mai marcate privind raporturile dintre diferite grupări care se vădesc şi mai diversificate. Aceste societăţi în plină transformare aveau nevoie de un limbaj comun şi de repere noi, ţinînd seama că relaţiile devin deocamdată mai libere şi mai consistente. În intenţie mai mult decît în îndrumările pe care le propune, tratatul lui Erasm vine în întîmpinarea acestei speranţe, căreia îi dă o formă"[57].

Pe de altă parte, *Utopia* atestă certitudinea influenţei exercitate de *Cosmographiae introductio*, St. Die, 1507, care descrie călătoriile lui Amerigo Vespucci, prin faptul că personajul central, Rafael Hythlodeus, cel care descrie cea mai bună guvernare, l-a însoţit pe acesta

> „în toate cele trei călătorii din urmă, – dintre cele patru, a căror *povestire* [subl.n.] e citită acum pretutindeni /.../"[58]

Deducem de aici că articularea ulterioară a construcţiei se realizează prin extinderea verosimilului, „imaginatul" dominînd „posibilul real".

Adică descrierea este individualizată, tărîmul descris fiind „populat" de nume proprii, trăsături particulare. Acestea şi sînt caracteristicile fundamentale ale utopiei literare – după cum am mai amintit –, dominată de caracterul individualist al ficţiunii. După cum arată Al. Ciorănescu, avem de-a face cu un fals realism, pretinzînd a prezenta ficţiunea drept realitate: călătoria este o experienţă personală a autorului, descrierea locurilor şi a oamenilor – cît mai detaliată, individualizate prin nume (de cele mai multe ori inventate sau anagramate).

Utopia lui Morus abundă, chiar se bazează pe acestea, în resorturi specifice literaturii – ambiguitatea, o „logică a contradicţiei" care naşte inconsecvenţe specific literare, jocul erudit, ironia, umorul şi inovaţia literară. Am amintit deja despre invenţia lui Morus şi a lui Erasmus – *utopia*, în varianta latinească *nusquama*, atestată de scrisoarea către Erasmus, din 12 noiembrie 1516. Amplificarea ironiei este ilustrată de multitudinea invenţiilor lingvistice: *Hythlodeus* (*babbler* în engleză), adică „însărcinat cu distribuirea balivernelor"; *oligopol* – dreptul celor puţini de a face comerţ, după modelul termenului „monopol"; *polileriţii* – cuvînt format din „mult" şi „flecăreală" (gr.), desemnînd un popor; *ahorienii* – „popor fără ţară"; *Abraxa* – tradus prin „nume nerostit"; *Amauroton* – în greceşte „necunoscut, întunecat"; *Anydrus* – „rîu fără apă", inexistent deci; *sigofrant*, *tranibor* – cuvinte al căror înţeles încă n-a fost lămurit; *nefelogeţii* – „locuitorii norilor"; *zapoleţii* – „vînzători", în sensul de corupţi; *butreschi* – „temători de Dumnezeu".

În privinţa influenţelor asupra lui Morus, Raymond Trousson sublinia prevalenţa autorilor antici:

> „L'Antiquité, bien sûr, offrait à Thomas More d'importants filons. Aristophane, avec *Les Oiseaux* et *L'Assemblée des femmes* lui suggérait la peinture d'Etats communistes; Lucien, la tradition du voyage extraordinaire et de l'ironie; les Germains de Tacite, ou les Suisses, sont parents peut-être, des Zapoletes; lambule lui était connu par Diodre, traduit en latin par Pogio Bracciolini en 1472".[59]

Dar înaintea lui Trousson, Jean Servier surprindea identificînd în *Utopia* lui Morus numeroase elemente aparţinînd civilizaţiei incaşe, premisele unei astfel de abordări avîndu-şi originile în mărturisirea lui Morus însuşi, care ar fi avut acces direct la relatări de călătorie în spaţiul

menționat, deși Cortes cunoscuse acele teritorii abia în 1519. Deși nu recunoaște influența directă a *Scrisorilor* lui Amerigo Vespucci, Servier remarcă, în a patra dintre *Scrisorile* tipărite la Florența în 1505 și apărute în 1507, în traducere latină, itinerariul descris și pe cei 24 de camarazi rămași în Brazilia, printre care se presupune că s-ar fi aflat și Hythlodeus[60]. În ciuda curajului și generozității hermeneutice de care dă dovadă Servier, nu putem accepta speculațiile drept paralelisme, altfel posibile, deoarece ar însemna să ignorăm ironia lui Morus, asupra căreia acesta ne avertizase de la bun început. Mai repetăm încă o dată că utopia s-a născut din lunga tradiție a literaturii de călătorie – dar mai adăugăm și că „modelul călătoriei" implică o revenire dintr-un spațiu nou, abia cunoscut. Decriptînd implicațiile filosofice/simbolistice ale unui traseu utopic, contrazicînd întrucîtva istoria serială imaginată de noi (utopia = concept modern, literatură narativă, *récit*), Călin-Andrei Mihăilescu oferă un răspuns cu privire la locul ocupat de utopie în ansamblul filosofic occidental al reprezentărilor subiectului:

> „Istoria curentelor dominante ale gîndirii occidentale are nevoie de utopie pentru a se opune *nostos*-ului hegelian, înțeles de Feuerbach, Marx sau Nietzsche ca o falsă reîntoarcere: într-o altă casă, un paradis ciudat în care mobila strălucește parcă prea tare, însă în care părinții nu sînt de găsit nicăieri, iar cîinele a dispărut.
>
> Morus ne atrage atenția, înaintea lui Luther și Hegel, că hărțile pe care poate fi găsită Utopia – singurele hărți ce merită consultate, după extrem-occidentalul Oscar Wilde – nu «asigură» întoarcerea acasă. Mai degrabă ele ne arată în Utopie un acasă: nu revenirea la același, ci încercarea de a clădi cu celălalt ca și cum am fi acasă, acesta pare să fie punctul din care Morus se desparte, *avant la lettre*, de tradiția mută a romanului și de nostos-ul modernității articulat de Hegel"[61].

Pentru că ironia și umorul sînt procedee stilistice trebuie să interpretăm *Utopia* lui Morus după canoanele literaturii, ne avertizează Ciorănescu. În același timp, însă, trebuie să admitem că un astfel de text se structurează prin înglobarea unor elemente din mai multe domenii ale cunoașterii. De la filosofie împrumută *metoda ipotetico-deductivă*, de la literatură *poncifele*, iar de la sociologie, politologie și istorie *problematica*[62]. De aceea putem avea perspective diferite asupra mate-

rialului conținut de astfel de texte. Este doar un exercițiu mental aplicat unor realități suprapuse[63].

Și dacă vorbim despre exerciții mentale, este inevitabilă invocarea analizei lui Richard Marius, care înțelege (procedînd la o lectură dialectică și pătrunzînd pînă la un anumit nivel ironia interpusă de Morus) *Utopia* ca sărbătoare, carnaval, după modelul interpretării de către Mihail Bahtin a operei rabelaisiene. Bahtin nu înțelegea carnavalul ca spectacol, ci ca trăire a unei a doua vieți, fundamentată pe rîs; în carnaval oamenii au libertatea de a întoarce lumea pe dos. Carnavalul/sărbătoarea dă posibilitatea eliberării temporare de adevărul impus și de ordinea prestabilită; marchează suspendarea ierarhiilor, privilegiilor, interdicțiilor, normelor. Potrivit lui Richard Marius, și *Utopia* conferă oamenilor o a doua viață, pe lîngă cea oficială din statele „reale" ale secolului al XVI-lea. Autorul își ia libertatea radicală de a se dispensa de ordinea socială bazată pe proprietatea privată, la fel cum făcuse Platon în *Republica*. *Utopia* este văzută ca oglindă (*„carnival mirror"*) în care se reflectă imagini distorsionate, în care totuși ne recunoaștem, experiențele noastre fiind contrapuse de Rafael, asemănător lui Gulliver, unui ideal pe care nu-l putem atinge. Marius subliniază caracterul esențial carnavalesc al *Utopiei*:

> „It is carnival, a festival, not a plan for reform. When the carnival is over, and we come to the end of the book, reality reasserts itself with a crash. More did not see *Utopia* a plan of revolutionary reform to be enacted in Christian Europe. Remember the subtitle «On the best state of a Republic and of the new island Utopia a book truly golden, *not less salutary than festive*» [subl.n.]. The key word is «festivus», usually translated «entertaining», though, in the spirit of Bakhtin, I prefer «festive». It is not revolution"[64].

În planul interpretării, după cum am putut constata, opinia generală este că avem de-a face cu o verigă a unui lanț, unind trecutul cu viitorul, constituit de dezbaterea nesfîrșită privitoare la natura umană și cea mai bună societate posibilă; de asemenea, numeroase sînt și pozițiile care afirmă că *Utopia* lui Morus prefigurează, pragmatic și concret, o soluție politică. În acest sens, după Paul Ricœur, putem distinge două stiluri de reflecție politică: unul dominat de raționalitatea politicului (Aristotel, Rousseau, Hegel), celălalt pune accent pe violența și minciuna puterii

(condamnate de Morus), după modelul criticii platoniciene a „tiranului", după apologia machiavelică a „principelui" şi după critica marxistă a „alienării politice"[65].

Soluţia politică moriană, aparent legată mai mult de al doilea tip de reflecţie, îmbină în fapt ambele stiluri, pentru că nu putem ignora accentul insistent pus pe raţional, de aceea se şi vorbeşte de totalitarismul utopiei – una din sursele totalitarismului derivă din exacerbarea raţionalului. Putem constata că numeroase idei sugerate de Morus în *Utopia*, transformarea omului printr-o distribuţie cinstită a bunurilor de consum, limitarea orelor de muncă, servicii publice sociale şi acces lărgit la educaţie, sistem elastic al pedepselor, abolirea distincţiilor dintre clase, sînt complet plauzibile şi că ideile acceptabile au devenit realitate în democraţiile moderne.

Criticii utopiei decretează că utopia este totalitară, mască a nihilismului, şi nicidecum o soluţie:

> „De fiecare dată cînd e vorba despre realizarea practică a unei utopii oarecare, aceasta ia forme nihiliste în sensul cel mai concret al termenului: acela de anihilare a tot ceea ce (instituţii, persoane etc.) se opune instaurării utopiei înseşi"[66].

Din punctul de vedere al proprietăţii, întrucît utopia elimină proprietatea privată, pare îndreptăţită o astfel de concluzie, de vreme ce proprietatea este rezultatul dorinţei de a avea, dorinţă care este parte integrantă dintr-un sistem de producţie, conform criticii neomarxiste a capitalismului şi a psihanalizei freudiene, şi este inerentă naturii umane, de aceea aflată la originea sentimentelor, anxietăţilor, durerilor[67].

Dar cum va fi fost interpretat oare momentul 1785 – cînd statul american Virginia a decretat pentru prima dată în epoca modernă aconfesionalitatea statală şi deplina libertate religioasă pentru toţi locuitorii săi?[68] Totalitarism? Raţionalism? Sau cumva... utopie?

Cu atît mai mult cu cît

> „se întîmplă ca diferenţierea socială să aibă drept consecinţă insistenţa asupra anumitor idei şi a anumitor rituri ce ţin de expresia tradiţională a experienţei religioase. (...) Cu cît o societate este mai avansată din punct de vedere cultural şi cuprinde straturi diferite, cu atît grupurile profe-

sionale, economice şi sociale au tendinţa de a face să domine cultul divinităţilor preferate, cu riturile şi devoţiunile sale"[69].

Adăugăm că utopia se vrea un posibil sistem care să cuprindă cele trei nivele de înţelegere a sensului istoriei, pe care le distinge Ricœur: nivelul abstract al progresului, nivelul existenţial al ambiguităţii şi nivelul misterios al speranţei.

Pentru că, aşa cum demonstrează Sorin Antohi[70], utopia narativă nu examinează realitatea, ci existenţa (*die Lebenswelt*, urmînd raţionamentele lui Husserl şi Kundera), iar existenţa nu este ceea ce s-a întîmplat, existenţa este cîmpul posibilităţilor umane.

De aceea, trebuie să interpretăm *Utopia* lui Morus conform principiilor literaturii[71], ea rămîne o modalitate de investigare a condiţiei umane, paralelă cu ştiinţa sau filosofia, domeniu în care se plasează Platon şi metoda sa.

NOTE

[1] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, traducere de Tatiana Pătrulescu şi Radu Ţurcanu, postfaţă de Mircea Martin, Editura Univers, Bucureşti, 1995, p. 63.

[2] Gabriel Liiceanu, *Cearta cu filozofia*, ed. a II-a, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 111.

[3] Alexandru Ciorănescu, *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1996, pp. 74-75. Distincţia de faţă sugerează ceea ce astăzi numim „soluţia utopică" – aşa cum o formulează James Colin Davis –, asupra căreia vom reveni întrucît prefigurează definiţia utopiei: „La solution utopique ne passe ni par l'idealisation de la nature humaine, ni par celle de l'environnement, ni par la grâce divine, mais par l'idéalisation de l'organisation sociale. Structures sociales, systèmes de régulation, rites, sanctions et institutions doivent être conçus de manière à stabiliser les intérêts conflictuels et les opinions divergentes dans un cadre de justice. La principale caractéristique de l'utopie n'est pas la perfection au sens absolu, mais une certaine forme de perfection correspondant à une organisation sociale et politique idéale parce qu'elle prend en compte les déficiences de l'homme et de la nature. C'est la perfection dans un monde de la chute, le mieux que nous puissions faire dans l'état de péché". (James Colin Davis, *L'utopie et le Nouveau Monde. 1500-1700*, în *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, sous la direction de Lyman Tower Sargent et Roland Schaer, Bibliothèque Nationale de France et New York Public Library, 2000, pp. 104-125.)

[4] Hesiod, *Munci şi zile*, în *Opere*, traducere, studiu introductiv şi note de Dumitru T. Burtea, Editura Univers, Bucureşti, 1973, p. 62.

[5] Ovidiu, *Metamorfoze*, traducere de Maria Valeria Petrescu, cuvînt înainte de Eusebiu Camilar, ESPLA, 1957, pp. 29-30. Este vorba despre evocarea vîrstei de aur în contextul viziunii ciclice asupra evoluției și istoriei – cele patru epoci (aur, argint, aramă, fier):

„Vîrsta de aur e-ntîi; ea cinstea ce e drept și credința
Fără-ngrădire de legi, neștiind ce-i pedeapsa și frica.
Amenințări nu citeai pe tăblii de aramă săpate;
Gloatele nu tremurau, umilite, cu ruga la jude.
Paznici fiind de prisos; ca să vadă meleaguri străine,
Pinul, din munte tăiat, n-a pornit către-al apelor luciu.
Nici nu cunoscuse vrun țărm, în afară de-al lor, muritorii.
Nu-ncingeau încă pe-atunci adîncile șanțuri cetatea;
Coifuri și trîmbițe lungi, de-aramă-ndoitele cornuri,
Spadele nu se aflau; iar popoarele-n dulce tihnire
Trai fără grijă duceau, neavînd trebuință de oaste.
Nu-l apăsase vrun bir, nu știa ce-i atingerea greblei,
Răni nu-ncerca de la plug, dar pămîntul rodea de la sine.
Omul trăia mulțumit cu ce glia-i dădea-n bunăvoie.
El al cătinelor rod culegea și căpșuni de pe munte,
Coarnele, murele ce-n mărăcinii spinoși stau lipite.
Dintr-al lui Zeus umbrosul copac risipitele ghinde.
Veșnic erau primăveri cu zefiri care molcom adie,
Flori ce din glie răsar, dezmierdate de boarea lor caldă.
Grîne creșteau pe cîmpii nearate de nimeni-nainte
Și nelucratul ogor gălbenea plin de spicele grele;
Rîuri de lapte curgeau, de nectar de asemenea rîuri,
Mierea din verde stejar prelingea picături aurite".

[6] Vergiliu, *Eneida*, traducere de Eugen Lovinescu, text revăzut și note de Eugen Cizek, prefață și note finale de Edgar Papu, Editura Tineretului,1967, pp. 201-234 (Cartea a VI-a): Cîmpiile Elizee – situate în infern, unde ajung eroii în urma unui „proces electiv" asemănător cu Purgatoriul.

[7] Homer, *Odiseea*, cîntul al VII-lea, traducere de George Murnu, Editura Univers, București, 1971, pp. 161-162.

[8] Hesiod, *Munci și zile*, în *Opere*, traducere, studiu introductiv și note de Dumitru T. Burtea, Editura Univers, București, 1973, p. 64:

„Și-n depărtări cunoscut-au sfîrșitul și negura morții;
Cărora Zeus Cronidul, deosebindu-i de oameni,
Viața le lasă așezîndu-i lîngă-a pămîntului margini;
Sînt de zei depărtați, iar domn și stăpîn le e Cronos.
Ei viețuiesc fără grijă în insula celor ferice
Lîngă Oceanul adînc, cu valuri învolburate.
Neînfricații eroi. Acelora roada cea dulce
Brazda le-o dă, fără muncă, din an, în trei anotimpuri".

[9] Mircea Eliade, *Nostalgia paradisului în tradițiile primitive* (cap. IV), în *Mituri, vise și mistere*, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, pp. 66-67.

[10] După Lucian Boia, utopia ar trebui inclusă într-un sistem ce cuprinde opt structuri arhetipale, care descrie esența unui imaginar aplicat evoluției istorice: a) conștiința unei realități transcendente, b) „dublul", moartea și viața de apoi, c) alteritatea (aici includem utopia socială), d) unitatea, e) actualizarea originilor, f) descifrarea viitorului, g) evadarea: consecința refuzului condiției umane și a istoriei (aici includem utopia, ca termen generic), h) lupta (și complementaritatea) contrariilor. Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, traducere din limba franceză de Tatiana Mochi, Editura Humanitas, București, 2000.

[11] Grigore Arbore, *Cetatea ideală în viziunea Renașterii. Eseu asupra tipologiei formelor urbane*, Editura Meridiane, București, 1978, pp. 61-62: „Noile criterii estetice și tehnice propuse de Alberti, Filarete, Francesco di Giorgio Martini, Leonardo, iau în considerație viața cotidiană doar ca pe un factor posibil de condiționare: ele nu ating cu nimic principiile convietuirii umane. Aceste principii vor fi repuse în discuție de un tip de literatură în mod generic definită ca utopică. Dezbaterea asupra unui nou tip de ordine socială, descrisă în scrierile grupate în această categorie, va da o anumită contribuție la regîndirea problemelor urbanistice și edilitare *în afara teoriei arhitecturii*. Ponderea inovatoare a gîndirii autorilor utopiilor este de judecat, evident, în contextul unui climat spiritual determinat: posibilitățile imaginate de ei rămîn o speculație intelectuală fără urmări practice, fiind clarificatoare însă pentru condițiile în care s-au născut".

[12] Jean Delumeau, *Civilizația Renașterii*, traducere de Dan Chelaru, vol. I, Editura Meridiane, București, 1995, p. 10.

[13] *Ibidem*, p. 49.

[14] Jean Delumeau, *Grădina desfătărilor. O istorie a paradisului*, traducere de Horațiu Pepine, Editura Humanitas, București, 1997, pp. 103-106.

[15] A.L. Morton, *Utopia engleză*, traducere de Leon Levițchi, Editura de Stat pentru Literatură Politică, București, 1958, p. 10.

[16] *Ibidem*, p. 11.

[17] *Ibidem*, p. 15.

[18] Alexandru Ciorănescu, *Viitorul trecutului. Utopie și literatură*, Editura Cartea Românească, București, 1996, p. 57. Vezi, de asemenea, Roland Schaer, *L'utopie. L'espace, le temps, l'histoire*, în *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, sous la direction de Lyman Tower Sargent et Roland Schaer, Bibliothèque Nationale de France et New York Public Library, 2000, p. 16: „À la différence des rêves millenaristes et des promesses eschatologiques, ici, nulle providence divine n'est requise. À la différence des âges d'or et des pays de cocagne, la nature n'e pas, en utopie, cette générosité surnaturelle qui dispense des hommes de la peine. À la différence de races d'or et des héros, les utopiens ont les défauts et des qualités de leur finitude. /.../ Le postulat premier de l'utopie, c'est l'*humanitas*, l'humanite comme vertu".

[19] „Astfel, temele din aceste povestiri apar și în *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson, unde motivul «*otherworld* journeys» («călătorii pe lumea cealaltă») este primul din capitolul *Marvels* («Minuni»), care cuprinde două sute de numere: F.0.

– F.199. Trăsăturile caracteristice esențiale ale povestirilor la care ne referim și numeroase teme secundare corespund unor teme înregistrate în *Motif-Index*: F.1 (*journey to otherworld as dream or vision* – «călătoria pe lumea cealaltă ca vis sau ca vedenie»), F.5 (*journey to otherworld as penance* – «călătoria pe lumea cealaltă ca penitență»), F.7 (*journey to otherworld with angel* – «călătoria pe lumea cealaltă cu un înger»), F.10 (*journey to upper world* – «călătorie în ceruri»), F.11 (*journey to heawen – upper-world paradise* «călătorie în rai – paradisul ceresc»), F.52 (*ladder to upper world* – «scara către ceruri» – tema scării lui Iacob), F.80 (*journey to lower world* – «călătorie în lumea iadului»), F.81 (*descent to lower world of dead-Hell, Hades* – «călătorie în lumea morții din Fundul Iadului, Hades»), F.92 (*pit entrance to lower world* – «Gura Iadului»), F.92.3 (*visit to lower world through opening rocks* – «vizitarea iadului intrînd printre stînci»), F.92.4 (*entrance to lower world through mountain* – «intrarea în iad printre munți»), F.93.0.2.1 (*well entrance to lower world* – «Gura Iadului»), F.95 (*path to lower world* – «poteca spre iad»), F.101.4 (*escape from lower world by magic* – «evadarea din iad prin magie»), F.102 (*accidental arrival in lower world* – «sosirea întîmplătoare în iad»).

Povestiri cum ar fi *Călătoria lui Bran*, *Călătoria pe ape a sfîntului Brendan* sau *Țara unde curge lapte și miere* trimit la alte motive din *Motif-Index of Folk-Literature*: F.110 (*journey to terrestrial other worlds* – «călătorie pe celelalte tărîmuri terestre»), F.111 (*journey to earthly paradise* – «călătorie în paradisul terestru»), F.111.1 (*journey to Isle of Laughter* – «călătorie în Insula Veseliei»), F.116.1 (*voyage to the Land of Youth* – «călătorie în Țara Tinereții»), F.123 (*journey to land of little men-pygmies* – «călătorie în țara piticilor-pigmei»).

/.../ Natura și activitățile de pe lumea cealaltă pun în lumină, în folclor ca și în textele din evul mediu, ori imaginea unui univers fericit și îndestulat (F.162.2.2 *rivers of wine in otherworld* – «rîuri de vin pe lumea cealaltă», F.162.2.3 *rivers of honey in otherworld* – «rîuri de miere pe lumea cealaltă», F.169.8 abundance in other world – «belșugul de pe lumea cealaltă», F.169.9 *pleasant flagrance in otherworld* – «miresmele din lumea cealaltă», F.173 *otherworld land of happiness* – «lumea fericirii de dincolo»), ori o lume a groazei și a încercărilor primejdioase (F.171.2 *broad and narrow road in otherworld* – «drum lat și drum îngust pe lumea cealaltă», F. 171 *mysterious punishments in otherworld* – «pedepse misterioase din lumea de dincolo»)". Jacques Le Goff, *Imaginarul medieval*, traducere de Marina Rădulescu, Editura Meridiane, București, 1991, pp. 161-163.

[20] *Ibidem*, pp. 158-159. Le Goff indică o bibliografie minimală privitoare la țara abundenței:

G. Cocchiara, *Il paese de Cuccagna e altri studi di folclore*, Torino, 1980; *Il mundo a rovescia*, Torino, 1963; C. Hill, *The World turned upside down*, London, 1972; J. Delumeau, *La Mort des Pays de Cocagne*, Paris, 1976.

[21] Thomas Morus, *Utopia*, traducere de Elefterie și Șt. Bezdechi, introducere de V.P. Volghin, note de A.E. Malein, F.A. Petrovski, Editura Științifică, București, 1958, p. 76.

[22] Atribuirea calității de rege lui Utopus urmează, în mod eronat, traducerea lui Ralph Robynson din 1551. Dar textul latin nu îi conferă acest titlu. Ediția Paul Turner (1965,

Londra, Penguin) este singura care respectă fidel textul original şi se conformează raţionamentului conform căruia un rege conduce un regat nu o republică, aşa cum este Utopia. Vezi Richard Marius, Utopia *as Mirror for a Life and Times*, Keynote Address, Loyola College of Baltimore, Maryland, 2 March 1995, în „Early Modern Literary Studies", ediţia html disponibilă la *InteractiveEMLS*: http://www.shu.ac.uk/emls/iEMLS Conference Papers Utopia as Mirror.htm.

[23] Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, 3e éd. revue et augmentée, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1999, p. 44.

[24] Thomas Morus, *Utopia*, ed. cit., p. 103.

[25] *Ibidem*, p. 104.

[26] Richard Marius, Utopia *as Mirror for a Life and Times*, Keynote Address, Loyola College of Baltimore, Maryland, 2 March 1995, în „Early Modern Literary Studies", ed. cit.: „More's argument bears some resemblance to that of Thomas Aquinas in the *Summa Theologiae* that immortality of the soul is a natural desire and thus must be true. We have, said Thomas, a natural desire for food, and the fact that the desire exists is proof that food exists. We have a natural desire for the immortality of the soul; the fact that the desire exists proves that the soul is immortal. /.../ He is in part utilitarian: In his view, a reasonable state must have a religion that enforces morality or else people would commit sins in secret that would damage the state. Such a religion required a belief in rewards and punishments after death. /.../ Utopia is a machine of state constructed to the most reasonable specifications".

[27] Călin-Andrei Mihăilescu, *16-17. Renaştere, manierism, baroc*, traducere de Corina Tiron, Mihnea Gafiţa şi Călin-Andrei Mihăilescu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, p. 40.

[28] Vezi Raymond Trousson, *op. cit.*, pp. 50 şi 52: „La perspective de More n'est pas économique mais éthique celle d'un homme d'ordre".

[29] *Ibidem*, p. 154.

[30] Jean Delumeau, *Civilizaţia Renaşterii*, ed. cit., vol. I, p. 32.

[31] *Ibidem*, p. 44.

[32] Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg*, traducere de L. şi P. Năvodaru, cuvînt înainte de Victor Ernest Maşek, Editura Politică, Bucureşti, pp. 353-354.

[33] Jean Delumeau, *Civilizaţia Renaşterii*, ed. cit., vol. I, p. 45.

[34] Jean Delumeau, *Grădina desfătărilor*, ed. cit., pp. 37-66, precum şi pp. 98-102. Vezi, de asemenea, Jean Delumeau, *Civilizaţia Renaşterii*, ed. cit., vol. I, pp. 47-74.

[35] Călin-Andrei Mihăilescu, *op. cit.*, p. 35.

[36] Jean Delumeau, *Frica în Occident (secolele XIV-XVIII). O cetate asediată*, traducere de Modest Morariu, vol. II, Editura Meridiane, Bucureşti, 1986, p. 21.

[37] *Ibidem*, p. 38.

[38] *Ibidem*, pp. 12-13.

[39] Jean Delumeau, *Civilizaţia Renaşterii*, ed. cit., vol. I, p 85.

[40] Romuald Ian Lakowski, *Sir Thomas More and the Art of Dialogue* (spectaculoasă teză de doctorat, University of British Columbia, 1993), în „Early Modern Literary

Studies", 1993, ediția html disponibilă la *Interactive EMLS*, la http://www.shu.ac.uk/emls/iemls/work/chapters/lakowski.html: „The Utopia is an extremely tantalizing, prismatic and elliptical work, that defies simplistic analysis either as a communist tract, a travel story, or a «utopian» pamphlet, even though it gave its name to a genre. The vast literature on Utopianism is largely irrelevant to my study. It is part of my contention that More never set out to create a new genre, and that More's «golden little book» has only superficial resemblances to the typical later exemplars of this genre, and that we seriously misread his text when we view it in the light of the later development and evolution of utopian literature. The work can far more profitably be analysed within the tradition of literary dialogue".

[41] Vezi Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, ed. cit., p. 10. De asemenea, *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, sous la direction de Lyman Tower Sargent et Roland Schaer, Bibliothéque Nationale de France et New York Public Library, 2000.

[42] Andrew Sanders, *Renaissance and Reformation. An Educated Élite: More, Elyot and Ascham*, în *The Short Oxford History of English Literature*, Clarendon Press, Oxford, 1994, p. 111.

[43] Vezi A. Cornea, *Lămuriri preliminare*, în Platon, *Opere*, vol. V, ediție îngrijită de C. Noica și P. Creția, cuvînt prevenitor de C. Noica, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de A. Cornea, Editura Științifică, București, 1986.

[44] Privitor la Karl Mannheim, vezi traducerea în limba engleză *Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge*, translated by Louis Wirth and Edward Shils, Routledge and Kegan Paul, London, 1979.

[45] Aurèle Kolnay, *La mentalité utopienne*, în Grigore Arbore, *op. cit.*, pp. 63-64.

[46] Vezi analogia între omul drept și cetatea dreaptă, individ și societate:

/.../ „Atunci omul drept, întrucît avem în vedere ideea de dreptate, nu se va deosebi cu nimic de cetatea dreaptă, ci va fi la fel". (Socrate)

/.../ „La fel, prietene, îl vom vedea și pe individ: el are aceleași aspecte în suflet /precum cetatea/ și e cuvenit să ne folosim de aceleași nume, precum în cazul cetății, datorită unor reacții identice /ale acestor aspecte/ cu reacțiile /părților cetății/" (Socrate). Platon, *Republica*, în *Opere*, vol. V., ed. cit., partea a II-a, 7.B 435 b-c, pp. 218, 219.

[47] Platon, *Republica*, în *Opere*, vol. V., ed. cit., partea a II-a, 7.A 4333b-e, pp. 215, 216. De asemenea, definirea nedreptății drept ceea ce nu este *oikeiopragia*:

„Dar tu nu numești nedreptate cea mai mare fărădelege pentru cetatea ta?" (Socrate)

„Cum să nu?" (Glaucon)

„Aceasta este deci nedreptatea. Acum să vorbim iarăși așa: nu este *«oikeiopragia»* clasei mercantile a clasei auxiliarilor și a celei a paznicilor – aceasta înseamnă că fiecare face în cetate ceea ce îi aparține – ceva contrar situației examinate înainte? N-ar fi ea, *«oikeiopragia»*, dreptatea și n-ar produce ea o cetate dreaptă?" (Socrate) (Partea a II-a, 7.A – dialog cu Glaucon, 434b, p. 218).

[48] Andrei Cornea evidențiază existența a două explicații în legătură cu raportul dintre cetate și filosof, bazate pe ipotezele avansate de E. Meyer și E. Zeller, și respectiv Karl

R. Popper, I.F. Stone. În Andrei Cornea, *Platon. Filozofie şi cenzură*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, pp. 37-42.

[49] Platon, *Republica*, ed. cit., partea a III-a, 3, B, 473b, 474c, pp. 266, 267.

[50] Platon, *op. cit.*, partea a III-a, 4, B, 497b-502c, p. 298: „Preluînd filosofii cetatea şi caracterele oamenilor, ca pe o pînză, mai întîi ei le vor curăţa, ceea ce nu e deloc lesne. Însă să ştii că tocmai prin aceasta ei s-ar deosebi de alţii, prin aceea că nu ar voi să se atingă de un particular sau de o cetate, ori să le prescrie legi, înainte ca, fie să-i preia curaţi, fie ca ei înşişi să-i cureţe".

„Punînd «culoarea», filosofii vor trebui, apoi, să privească des în ambele direcţiii, atît la dreptatea, frumosul şi cumpătarea aflate în firea lucrurilor şi la toate pe potriva lor, cît şi către /imaginea/ pe care ar obţine-o în oameni, realizînd prin amestec şi îmbinări de ocupaţii ceva care seamănă, într-adevăr, cu un adevărat bărbat şi avînd drept călăuză acel principiu existent în oameni pe care Homer l-a numit «chipul şi asemănarea» divinului". (Socrate)

[51] „Ce educaţie să le dăm? E greu de găsit vreuna mai bună decît cea găsită de multă vreme: gimnastica, cumva, pentru trupuri şi arta Muzelor pentru suflet". (Socrate)

[52] Platon, *op. cit.*, partea a III-a, 5, B, 505a, p. 303. Vezi, de asemenea: „Atunci afirmă că obiectelor cognoscibile le vine din partea Binelui nu doar capacitatea de a fi cunoscute, ci şi cea de a fi, ca şi fiinţa lor; acestea purced tot de la el, dar binele nu este fiinţă, ci o depăşeşte pe aceasta prin vîrstă, rang şi putere". (Partea a III-a, 5, B, 509b, p. 309.)

[53] Distincţiile îi aparţin lui Julius A. Elias, *Plato's Defense of Poetry*, State University of New York Press, 1984. În Andrei Cornea, *Platon. Filozofie şi cenzură*, ed. cit., p. 34.

[54] „Platon scrie, desigur, un fel de roman al «degenerării» sufletului colectiv şi al celui individual; dar eu cred că întîlnim aici şi o modalitate subtilă de camuflare şi de diversiune: concepţiile sale politice şi istorice extrem de defavorabile Atenei puteau, astfel, să fie exprimate şi difuzate fără prea mare primejdie pentru autor – le erau înfăţişate drept *numai* o ficţiune ori *numai* un *Gedankenexperiment*, aşadar drept un joc al imaginaţiei şi al inteligenţei teoretice, lipsite de aplicabilitate şi pe care nici un om serios, respectabil şi cu simţ practic n-ar avea motiv să le cenzureze". Andrei Cornea, *op. cit.*, pp. 142-143.

[55] Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 112. Dar aceasta este o observaţie la îndemîna oricui, atîta timp cît Binele este transcendent, iar filosoful care conduce cetatea este animat de „Ideea Binelui"! Vezi Platon, *Republica*, ed. cit., partea a III-a, 5, b, 409b, p. 309.

[56] Frank E. Manuel, Fritzie P. Manuel, *Utopian Thought in the Western World*, Belknap-Harvard Press, Cambridge, 1979, p. 120, în H. Solomon Poretsky, *A Kindler, Gentler Republic: The Effects of Plato's* Republic *on Thomas More's* Utopia, text disponibil în format html la adresa http://www.jtsa.edu/edu/users/hsp/htm/platovsmore.html: „discursive philosophical argument about an ideal city and the circumstantial description of an utopian society, telling a story".

[57] Jacques Revel, *Uzanţele civilităţii*, în Philippe Ariès, Georges Duby, coord., *Istoria vieţii private*, traducere de Constanţa Tănăsescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1995, vol. V, pp. 216-217.

[58] Thomas Morus, *Utopia*, ed. cit., p. 45.

[59] Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, ed. cit., p. 46

[60] Jean Servier, *Istoria utopiei*, traducere de Elena şi Octavian Gabor, Editura Meridiane, Bucureşti, 2000, p. 112: „Multe instituţii încaşe par să se regăsească în *Utopia* lui Thomas Morus:

- încadrarea populaţiei într-un sistem numeric rigid;
- procedee arbitrare pentru menţinerea acestei repartizări;
- muncă obligatorie pentru toţi;
- economie de stat, distribuire a bunurilor după nevoile familiale prin magazinele imperiale;
- absenţă a fastului: aurul, metal util în societatea incaşă, nu este motorul tuturor dorinţelor;
- cult al Soarelui şi al Lunii şi al unui Dumnezeu suprem pe care utopienii îl numesc Mithra".

[61] Călin-Andrei Mihăilescu, *op. cit.*, p. 39.

[62] Sorin Antohi, *Exerciţiul distanţei. Discursuri, societăţi, metode*, Editura Nemira, Bucureşti, 1997, p. 51.

[63] Kolnay identifică caracteristicile utopiilor sociale, pe lîngă situarea în infrarealitate şi rezolvarea în manieră speculativă a problemelor nu doar sociale, ci şi politice şi religioase: simetria, uniformitatea, fetişismul educaţiei, dirijarea, colectivismul, autarhia, instituţionalismul, academismul. Vezi Grigore Arbore, *op.cit.*, p. 64.

[64] Richard Marius, Utopia *as Mirror for a Life and Times*, Keynote Address, Loyola College of Baltimore, Maryland, 2 March 1995, în „Early Modern Literary Studies", ed. cit., disponibilă la *InteractiveEMLS*: http://www.shu.ac.uk/emls/iEMLS_Conference Papers Utopia as Mirror.htm.

[65] Paul Ricœur, *Istorie şi adevăr*, Editura Anastasia & CEU Press, Bucureşti, 1996, pp. 286-287.

[66] Hans Jonas, *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik fur die technologische Zivilisation* [*Principiul de răspundere. Încercare a unei etici pentru civilizaţia tehnologică*], în Gianpaolo Romanato, Mario G. Lombardo, I.P. Culianu, *Religie şi putere*, traducere de Maria Magdalena Anghelescu şi Şerban Anghelescu, ed. îngrijită de Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1996, p. 214.

[67] Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, translated by Helen Lane, Mark Seem and Robert Hurley, Viking Penguin, New York, 1977, pp. 1-8, 22-25.

[68] T. Jefferson, *Statut al libertăţilor religioase în Virginia*, în Gianpaolo Romanato, Mario G. Lombardo, I.P. Culianu, *Religie şi putere*, ed. cit., p. 13: „nimeni nu va fi constrîns să frecventeze sau să susţină vreo devoţiune religioasă anume (...); ci toţi oameni vor fi liberi să profeseze şi să-şi susţină prin discuţii opiniile lor în materie de religie...".

[69] Joachim Wach, *Sociologia religiei*, traducere de Florin Iorga, studiu introductiv de Nicu Gavriluţă, Editura Polirom, Iaşi, 1997, p. 159.

[70] Sorin Antohi, *Exerciţiul distanţei. Discursuri, societăţi, metode*, ed. cit., p. 60.

[71] Intenţia explicării „scopului" operei lui Morus atrage interpretări contradictorii. Raymond Trousson subliniază plurivalenţa pe care o afişează opera moriană, în funcţie de perspectiva adoptată:

„Qu'est-elle, cette utopie? Un songe de philosophe platonicien? Une société évangelique à l'image des communautés chrétiennes primitives? Une satire de la politique anglaise contemporaine? Un trait d'union entre le communisme aristocratique de Platon et le communisme moderne? Pour les uns, E. Bloch ou A.-L. Morton, More est «un point de repère sur la route du socialisme scientifique». Cependant, précisait Karl Kautsky, More n'a pas osé mettre fin à l'exploitation des humbles et n'a envisagé que la possibilité d'un communisme instauré d'en haut, par l'intervention d'un prince; il n'a crée ni classe, ni parti, il n'est donc que le «père du socialisme utopique». Pour R. Ames, l'*Utopie*, résultat de la tension entre féodalité et capitalisme, exprime un réel souhait de réforme de la part de l'homme d'Etat et du juriste soucieux d'engager l'Angleterre dans une voie nouvelle. /.../ Pour G. Ritter, la politique coloniale des Utopiens a déja les traits de la future politique expansionniste britannique et justifie des annexions pures et simples par des considérations morales: More est l'ancêtre de l'imperialisme capitaliste moderne. /.../ Enfin, on jugera encore que More a insisté sur le caractère d'irréalité de sa création: Utopie est pays de nulle part, Amaurote signifie ville fantôme, l'Anhydre est le fleuve sans eau, le prince este *adéme*, c'est-à-dire sans peuple, les Polylérites sont ceux qui racontent beaucoup de sottises, etc. L'Utopie ne pouvait être le meilleur des mondes, puisqu'on n'y a pas eu la Révélation; une chose est la fantaisie de son imagination, une autre la conviction profonde qui l'a mené à l'échafaud: l'*Utopie* n'est donc qu'une spéculation d'humaniste".

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CAPITOLUL 2

Utopia rabelaisiană: suspendare a autorității sau ideal renascentist?

Capitolul de față se supune unei impresii induse de îndelungatul proces analitic la care a fost supusă utopia. Anume: utopia se sustrage unei definiții unitare și exhaustive în primul rînd datorită polimorfismului care o caracterizează, după cum am arătat. De altfel, încercarea de a defini paradigmele atrage numeroase dificultăți cu care se confruntă fiecare istoric. Dilema istoriei genurilor este aceea a întregii istorii: pentru a descoperi referentul (genul, în cazul de față) studiem istoria, dar nu putem studia istoria fără a avea deja ideea unei anumite scheme de selecție, după cum arătau Wellek și Warren[1].

În consecință, cercetarea de față, în integralitatea ei, se subordonează paradigmei literare a utopiei, adică acceptă, printre altele, că utopia dezvăluie mai multe lumi sub tot atîtea întruchipări. Mai concret: voința de a reprezenta un univers construit plecînd de la realitate și modificat de speculația abstractă obligă utopia la adoptarea unei forme literare, singura susceptibilă de a realiza reprezentarea unei lumi în evoluție, și în același timp la fel de complexă ca lumea reală și înzestrată cu o viață plauzibilă. Cu alte cuvinte, utopistul intenționează să ofere un tablou descriptiv și nu un catalog de legi și principii. De aceea, pentru studiul literar este relevantă utopia narativă, inserată într-un text narativ, avînd o anumită formă și purtătoare de sens.

Așa cum am mai arătat, utopia este un concept consistent și relativ transparent, dar polimorf.

Fără îndoială, caracterul deschis al interpretării – după cum arătau Tolstoi și, apoi, Eco – operei literare permite încadrarea serială, paradigmatică a romanului rabelaisian în linia serială a utopiei.

Criteriile utopologului şi Rabelais

Studierea operei rabelaisiene în contextul dat are drept motivaţie identificarea argumentelor care stau la baza înscrierii lui Rabelais în seria autorilor de utopii. Lectura oricărui index al creaţiilor utopice constată impunerea romanului *Gargantua şi Pantagruel* drept una dintre operele emblematice ale genului utopic. Dar criteriile care operează la realizarea unui astfel de indice al operelor par a fi pierdute, uitate sau, cel mai des, ignorate. Singura bibliografie de acest gen din spaţiul românesc, aparţinînd lui Sorin Antohi[2], nu îşi precizează criteriile pe care le urmează, demersul nefiind o cercetare aplicată a fenomenului şi nici acel tratat pe care dorise iniţial autorul a-l scrie despre literatura, gîndirea şi acţiunea utopice. Nici bibliografiile din spaţii culturale cu tradiţie în cercetarea utopiei nu ne dezvăluie criteriile pe care le utilizează, cu cîteva excepţii, desigur (Raymond Trousson, Lyman Tower Sargent, Al. Ciorănescu, Jean Servier). Aproape toţi exegeţii îşi asumă un corpus dat de opere. Sintetizînd, caracteristicile evidenţiate de cei numiţi anterior şi care transpar din studiul literaturii utopice sînt următoarele: *insularitatea* (care, potrivit lui Trousson, nu este doar ficţiune geografică, ci răspunde nevoii de prezervare a unei comunităţi departe de corupţia exterioară şi de a oferi o lume închisă; este deci o atitudine mentală); *problema economică*; *regularitatea* (utopistul dispune materia geometric); *abolirea istoriei/trecutului* (utopia nu a existat anterior, ea *este*, într-un prezent definitiv care ignoră trecutul); *mitul legii şi ordinii* cu un garant-legislator în persoana conducătorului statului (Utopus la Morus, Metafizicul la Campanella, Solamona la Bacon, Olaphus Megaletor la Harrington, Unipour la Restif de la Bretonne, Icar la Cabet, Binefăcătorul la Zamiatin, Big Brother la Orwell etc.), mit coroborat cu *instituţionalizarea*, deoarece cea mai bună dintre lumile posibile se obţine printr-un joc subtil şi complicat al regulilor şi obligaţiilor; *uniformitatea socială* (idealul constă în asimilarea de către stat a tuturor cetăţenilor şi în suprimarea claselor sociale); *dirijismul* (utopia este prin ea însăşi constrîngătoare, iar statul subordonează totul); *colectivismul* şi *binele colectiv* (familia este absorbită de marea familie a societăţii utopice, iar proprietatea privată abolită); *pedagogia*; de asemenea, utopia este *totalitară* (nu în sensul politic al termenului, ci al aspiraţiei spre sinteză şi

armonie) şi *umanistă* (utopia se vrea creaţie umană, realizată fără apel la transcendenţă)[3].

În cazul lui Rabelais, nu ne interesează numai raportul dintre intenţionalitate, în măsura în care se lasă decriptată, şi interpretarea operei sale ca utopie. Din capul locului trebuie spus că Rabelais nu a gîndit „cronicile lui Gargantua şi Pantagruel" ca pe un text aparţinînd genului utopic, intenţiile iniţiale ale autorului fiind de a scrie o continuare a cărţii populare parodiind romanele cavalereşti şi cu uriaşi[4]. Şi afirmăm aceasta în ciuda destinului marcat de un succes nemaiîntîlnit al termenului *utopie*, care cu siguranţă îl va fi influenţat şi pe Rabelais:

> „Destinul cuvîntului utopie s-a conturat mai apoi prin raportarea la conţinutul operei lui Morus, un adevărat *best-seller* al tuturor timpurilor, reeditat şi tradus foarte frecvent: traducerea germană a apărut în 1524, cea italiană în 1584, cea engleză în 1551, cea olandeză în 1533. Numai pînă în 1750, pe lîngă 25 de reproduceri ale textului latin, au mai apărut vreo treizeci de traduceri în engleză, franceză, olandeză italiană, spaniolă. /.../ Devenind nume generic, *utopia* şi-a lărgit substanţial conţinutul semantic, dar polisemia a avut ca efect principal pierderea preciziei, ambiguizarea mai accentuată a termenului.
>
> Răsfoind dicţionarele, evoluţia sensurilor cuvîntului *utopie* apare cu mai multă precizie, tot aşa cum consultarea istoriilor literare aduce amănunte noi. Rabelais folosea încă, în 1532, numai sensul originar («ţinutul imaginar descris de Morus»): Gargantua trimite o scrisoare «din Utopia» (Cartea a II-a, cap. 8), iar dipsozii jefuiesc Utopia şi asediază oraşul Amauroţilor (cartea a II-a, cap. 23). Spre finele secolului al XVI-lea, accepţiile cuvîntului se înmulţesc. Sir Philip Sidney, în *Defense of Poesie* (1595), consideră utopia o formă retorică şi o modalitate de cunoaştere, punînd-o împreună cu poezia, mai presus de filosofie şi istorie în dirijarea oamenilor spre virtute. Mai mult decît atît, poezia şi utopia aveau aceeaşi definiţie: «a speaking *Picture*, with this end to teach or delight». Cîţiva ani mai tîrziu, în 1597 sau la începutul lui 1598, John Donne (descendent al lui Morus) foloseşte adjectivul «utopian» într-o scrisoare în versuri către Sir Henry Wotton"[5].

Aşadar avem de-a face cu un termen cu o foarte mare circulaţie şi răspîndire, astfel încît utilizarea sa de către Rabelais nu ar trebui să

surprindă. Totuşi ea surprinde de vreme ce induce falsul (sau nu?) sentiment că am avea de-a face cu o utopie. Dacă acceptăm că textul rabelaisian este utopie, ne izbim – iarăşi! – de polivalenţa sensurilor acordate acestui termen.

Elementele utopiei rabelaisiene

După cum vom constata, avem de-a face cu două sensuri majore şi dominante atribuite utopiei rabelaisiene:

1) utopia ca suspendare a autorităţii (M. Bahtin);
2) utopia clasică, adică descriere a unei societăţi ideale – abaţia Thélème, în majoritatea interpretărilor.

Să vedem în consecinţă ce înseamnă suspendare a autorităţii în acest context. În *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere*, Mihail Bahtin propune una dintre cele mai fructuoase şi generoase (chiar dacă este limitată şi prea puţin sistematică, neglijînd aspectul umanist şi spiritual al operei) interpretări ale universului, ce se întrezăreşte dincolo de nivelul textului.

Potrivit lui Bahtin, epoca Renaşterii în general şi Renaşterea franceză în special se caracterizează din punct de vedere literar în primul rînd prin faptul că potenţialul culturii populare a rîsului a atins nivelul marii literaturi. Iar Rabelais reprezintă una dintre pietrele de hotar în această evoluţie, aproape toţi prozatorii secolului al XVI-lea – Bonaventure Des Périers, Noël du Fail, Guillaume Boucher, Jacques Tahureau, Nicolas de Maulière etc. – au fost influenţaţi de scrisul rabelaisian[6]. Opera lui Rabelais, ca şi a celor amintiţi, este marcată, chiar construită pe imagini bazate pe principiul material-corporal prezent în cultura populară a rîsului, generator al unei imagistici de tip special şi al unei estetici specifice pentru această cultură. Interpretarea lui Bahtin se înscrie în linia inaugurată de Verdun-L. Saulnier[7], potrivit căruia *Gargantua* nu este numai o operă comică şi didactică, ci şi una simbolică: ea exprimă, în manieră simbolică, un sistem de gîndire.

Rabelais realizează imaginea perioadei de tranziţie de la cultura Evului Mediu la cea a Renaşterii. În textul rabelaisian se despart două lumi: cea a vechiului şi cea a noului. Această tranziţie este fixată de imaginile rabelaisiene derivate din paradigma sărbătorescului. Tranziţia

se realizează sub semnul sărbătorescului[8], permiţînd suspendarea autorităţii de tip medieval pentru a face loc, prin ironie, rîs şi libertate de expresie, gîndirii de tip nou. Iar dacă sursele lui Rabelais nu sînt numai medievale – *Marile şi Nepreţuitele Cronici ale marelui şi enormului uriaş Gargantua...*, *fabliaux*-uri, *faceţii*, apoi poemul eroi-comic *Morgante* (1483) al italianului Luigi Pulci, *Maccaroneea* (1517) a lui Teofilo Folengo, pe lîngă care Jean Plattard a mai descoperit 76 de autori antici cu care textul rabelaisian stabileşte numeroase corespondenţe –, el preia parodia medievală (clădită pe concepţia grotescă a corporalului) valorizînd universalismul rîsului medieval şi legătura sa cu libertatea – libertatea rîsului fiind acordată de sărbători:

> „Sărbătoarea venea să suspende temporar activitatea întregului sistem oficial cu suita lui de oprelişti şi de bariere ierarhice. Viaţa părăsea pentru scurt timp făgaşul ei obişnuit, legiferat şi consfinţit, pătrunzînd în sfera libertăţii utopice. Natura efemeră a acestor libertăţi întărea şi mai mult caracterul fantastic şi radicalismul utopic al imaginilor făurite în atmosfera festivă"[9].

Astfel se explică, după Bahtin, utilizarea de către Rabelais a înjurăturii; ea exprimă adevărul despre vechea autoritate, îmbinîndu-se cu loviturile, deghizările, travestiurile carnavaleşti. Toate acestea prelungesc tradiţia antică a *Saturnaliilor* (Macrobius), avînd aceleaşi trăsături. În această ordine se înscriu şi detronările celor doi regi, Picrocol şi Anàrhie; detronarea, deghizarea, lovirea reprezintă elemente ale sistemului tradiţional de imagini, alături de care Bahtin identifică şi unele reminiscenţe saturnalice: regele detronat devine sclav, moara antică pare locul unde se trimiteau sclavii pedepsiţi, măgarul – simbolul biblic al umilinţei. Loviturile capătă încărcătură simbolică, au semnificaţie ambivalentă: „ucid" şi „dăruiesc viaţă nouă", punînd capăt vechiului şi dînd naştere noului[10].

De altfel, episodul cel mai important din *Gargantua* – războiul lui Picrocol – stă sub semnul sărbătorii. În acest caz este vorba despre o sărbătoare rustică: *vendanges* (culesul viilor), cu cele două figuri ale sale care au determinat caracterul întregului episod (instaurarea păcii şi, respectiv, stilul de farsă):

„/.../ În folclorul podgorenilor francezi «vendanges» are relații cu imaginea «Bon-Temps», adică a «Timpului prosper» (Bon-Temps este soțul lui Mère Folle). Figura lui Bon-Temps simbolizează în folclor *sfîrșitul vremurilor rele și începutul păcii generale*. De aceea în atmosfera de *vendanges* Rabelais dezvoltă tema popular-utopică a triumfului muncii pașnice asupra războiului și a distrugerii"[11].

Asociat sărbătorii și spiritului carnavalesc este și jocul, iar interesul lui Rabelais pentru jocuri (faimoasa listă a celor 216 jocuri practicate de Gargantua, cartea I, cap. XXII) nu este incidental, jocurile fiind strîns legate de aspectul popular al sărbătorii, atît prin relații exterioare, cît și prin relații interne. De aceea imaginile jocurilor constituie adevărate structuri în jurul cărora Rabelais elaborează unele dintre cele mai importante construcții; cea mai relevantă este *Profeția găsită la temelia mănăstirii telemiților* (cartea I, cap. LVIII)[12]. În această poezie sînt vizibile două elemente care reflectă receptarea carnavalescă a istoriei ca joc: profeția-parodie a viitorului și imaginea jocului cu mingea.

Potrivit lui Bahtin,

„Principalul obiectiv artistic al prezicerilor, profețiilor și ghicirilor parodice și travestite constă în a detrona întunecatul *timp* eshatologic al reprezentărilor medievale despre lume, în a-l înnoi la nivelul material-corporal, în a-l aduce pe pămînt și a-i da trup, în a-l converti într-un timp *favorabil și vesel*. Imaginile jocului sînt și ele de obicei subordonate aceluiași scop"[13].

Avem de-a face în *Gargantua și Pantagruel* cu o formă specifică de utopie, „utopia popular-festivă". Ea este posibilă datorită răsturnării orînduirii; Bahtin arată că funcția specială a acestei suspendări, în favoarea formelor și imaginilor popular-festive, este aceea de a găsi noi condiții care să stimuleze libertatea gîndirii și a cuvîntului, abolind dreptul exterior reprezentat de cenzură.

Din perspectiva lui Bahtin, acesta este sensul utopiei (utopia popular-festivă) – stare ideală, mai degrabă un soi de instrument care face posibilă abolirea Vechiului (Evul Mediu) înlocuindu-l cu Noul (Renașterea), care pentru a se impune luptă folosindu-se de cultura rîsului. Asimilînd viziunea bahtiniană, critica sociologică vede în Rabelais un soi de „purtă-

tor de cuvînt" al viziunii comice populare asupra lumii, anunţînd, mai presus de problema religioasă sau filosofică, venirea la putere a poporului în marşul istoric împotriva sărăciei[14].

Cel de-al doilea sens major atribuit utopiei rabelaisiene surprinde prin discontinuitatea ocurenţelor sale. Există numeroase interpretări în direcţia sensului clasic al utopiei, dar ele au în vedere doar anumite pasaje, episoade, din întreg ansamblul romanesc. Inconsistenţa încadrărilor seriale, în contextul utopiei, se datorează caracterului alternant al utilizării criteriilor. Aceste asimilări în seria utopică nu iau în calcul de cele mai multe ori decît un singur element, aproape niciodată toate elementele, care să îndreptăţească a califica demersul narativ rabelaisian drept utopie. Pe de altă parte, chiar dacă se iau în considerare toate elementele caracteristice utopiei, ele nu sînt analizate în raport cu organizarea materiei în direcţia articulării utopiei. Dar prezenţa a numeroase structuri aparţinînd literaturii utopice – existenţa unei ţări cu numele Utopia, călătoriile şi descoperirile de noi ţări şi popoare, modelul de organizare socială propus de abaţia Thélème etc., chiar şi numeroasele elemente de stilistică (invenţia onomastică, mai ales) ne obligă la o primă receptare în acest registru.

Majoritatea interpretărilor care înseriază *Gargantua şi Pantagruel* în linia utopiilor pornesc de la existenţa autonomă şi excepţională a mănăstirii Thélème. Aceasta ar fi utopia pe care ne-o propune Rabelais. În acest caz, sîntem obligaţi să o subordonăm paradigmei religioase. Înseamnă că demersul este motivat religios şi că întreaga construcţie este determinată de asumarea unei atitudini novatoare – care a şi dus la interpretări contradictorii, acoperind un spectru larg de catalogări ale lui Rabelais: deist, evanghelic, calvinist, luteran, liber cugetător, panteist, ateu etc. Abel Lefranc, Lucien Febvre, Raymond Trousson: fiecare i-a atribuit lui Rabelais o altă identitate şi motivaţie religioase. Lefranc a considerat opera rabelaisiană expresie a unui ateist „emul al lui Lucian şi Lucreţiu", Febvre, dimpotrivă, pledează în favoarea unei interpretări în spiritul epocii în care a trăit Rabelais şi ne propune să renunţăm a-l citi în grilă modernă, iar Trousson evidenţiază libertatea pe care şi-o asumă Rabelais într-o epocă marcată de un militantism creştin fervent subminat de gîndirea liberă.

Abordarea unidirecţională, fără a ţine cont de apartanenţa multiplă a fenomenului literar, nu poate duce decît la astfel de limitări. Este bine

ştiut că opera lui Rabelais ilustrează multitudinea de tendinţe care au marcat Renaşterea franceză, care se regăsesc în romanul rabelaisian. În consecinţă, apariţia celor patru cărţi oglindesc schimbările succesive de perspectivă. Primele două, din 1532 şi 1534, sînt expresia unui umanism întrepătruns cu idealurile Reformei, *Cartea a treia* (1546) acordă un spaţiu mai restrîns disputei teologice, în timp ce *Cartea a patra* (1552) ar fi o anticipare a galicanismului şi naţionalismului religios, pus în slujba regalităţii franceze împotriva catolicismului roman.

Problema religioasă

Lucien Febvre „atacă" asimilarea lui Rabelais în cadrul unui curent raţionalist ateu, teză formulată mai întîi de Abel Lefranc şi apoi de Louis Thuasne, bazată, în primul rînd, pe denunţarea lui Rabelais ca ateu de către Jean Visagier în *Endecasilabi* (1538). Dar, după cum arată Febvre, este vorba despre o confuzie legată de prezenţa numelui Rabella – deci nici vorbă Rabelais – nume care va mai apărea şi în *Endecasilabii* lui Nicolas Chesneau, la 1553. De asemenea, Thuasne a mai invocat o scrisoare a lui Calvin, adresată în octombrie 1533 lui François Daniel, şi în care este amintită cartea lui Rabelais, prezentă, printre numeroase altele, alături de *Oglinda Sufletului păcătos* a Margaretei de Navarra, pe lista cărţilor suspecte din punct de vedere teologic. Dar nu Calvin este cel care se ridică împotriva lui Rabelais, ci preotul de la Saint-André-des-Arts, Nicolas Le Clerc, care denunţă caracterul obscen, dăunător al lui Pantagruel („l'obscénité énorme de son livre" – caracterizarea ulterioară a lui Lanson[15]).

Febvre demontează diagnosticul eronat al lui Thuasne, propunînd teza unui Rabelais reformat:

> „Dacă Thuasne n-ar fi lansat legenda unui text anti-rabelaisian redactat de Calvin în 1533, dacă nu i s-ar fi aplicat lui Rabelais prin propria sa autoritate, epigramele pe care Visagier le-a compus în 1538 pentru a denunţa ateismul lui Dolet; dacă n-ar fi comis acest lung şir de confuzii, cine dintre noi ar fi putut vedea apărînd în faţa ochilor imaginea poate originală, dar ideală a unui Rabelais propagandist al ateismului în 1532?"[16]

Febvre optează pentru judecarea lui Rabelais în contextul epocii sale, epocă fără nici un sprijin, într-o eventuală luptă, împotriva religiei – nici ştiinţa, nici filosofia –, deoarece nu dispunea de metodele moderne pe care le atribuim raţionaliştilor sau materialiştilor: metoda experimentală şi metoda critică. Dar cel mai important argument al lui Febvre în favoarea unui Rabelais creştin îl constituie faptul că în primele texte rabelaisiene Biblia este de zeci de ori invocată, citată şi recomandată, iar în celebra scrisoare „către Salignac" datată 30 noiembrie 1532, scrisoare adresată lui Erasm, Rabelais se semnează *„S.P. a Jesu-Christo Servatore"*. Aşadar, încheie Febvre, cum să nu fie Rabelais creştin?. Însă Trousson subliniază o altă stare de lucruri: din cincizeci şi cinci de termeni consideraţi a lipsi vocabularului filosofic al timpului, treizeci şi patru sînt atestaţi înainte de secolul XVI-lea. Demonstraţia sa ne impune următorul exerciţiu: marchează atestarea unui termen începutul existenţei unei realităţi? Dacă termenul „raţionalism" nu apare decît la sfîrşitul secolului al XIX-lea, înseamnă că realitatea denumită de acesta nu putea exista dinainte? Chiar dacă accepţia termenului „ateu" este foarte largă şi indefinită ea va putea fi întîlnită la Du Bellay şi Montaigne („ateist"), în timp ce termeii „achrist" şi „deist" sînt atestaţi la 1542, respectiv 1563. După Trousson, apariţia acestor termeni reprezintă un „indiciu al instalării unei stări de necredinţă". Ce însemna însă ateu în secolul al XVI-lea? Ateu era cineva pentru care Dumnezeu este un produs al imaginaţiei omului (moştenirea epicurienilor); cineva care credea în alt Dumnezeu, nu în „adevăratul" Dumnezeu (musulmanii, de pildă); cineva care afirma existenţa divinităţii, dar refuza religiile (teiştii); cineva care credea în Dumnezeu, dar aparţinea unei alte confesiuni; cineva care era adeptul gîndirii conform căreia Dumnezeu este în toate, în maniera panteiştilor[17].

Atitudinea religioasă a lui Rabelais se lasă greu decriptată, nefiind deloc uşor să identificăm în opera sa elementele luterane, erasmiene şi ortodoxe atît de des invocate. Luterană este concepţia individuală, personală a credinţei, proclamînd Evanghelia ca primă resursă a vieţii religioase, apoi refuzul autorităţii doctrinare a papei şi a conciliilor, denunţarea monahismului. În linie erasmiană este, de asemenea, negarea monahismului, cultul textelor păgîne, disocierea de pesimismul teologic al predestinării luterane, apetenţa pentru exerciţii stilistice şi libertăţi de limbaj, preocuparea pentru morală.

Întreaga dispută pleacă de la argumentele tezei lui Abel Lefranc, potrivit căreia textele care ilustrează anticreştinismul lui Rabelais sînt două:

- scrisoarea lui Gargantua către Pantagruel;
- povestea readucerii la viaţă a lui Epistemon de către Panurge.

Scrisoarea ar evidenţia, potrivit lui Lefranc, ruptura lui Rabelais de religie şi adeziunea sa la raţionalism. Dar aşa cum avertiza unanim invocatul Etienne Gilson (*Rabelais franciscain*, 1932, precum şi *La philosophie au Moyen Âge*, 1944), scrisoarea ilustrează, în acest context, cel mult o concepţie teologică a stării lumii după Judecata de Apoi, larg împărtăşită de numeroşi credincioşi şi teologi în secolul al XVI-lea şi care nu are de ce să contrarieze ortodoxia. Chiar dacă epistola lui Gargantua (cap. VIII, *Cartea a doua*) valorizează viziunea naturalistă, nimic nu îndreptăţeşte inversarea perspectivei în direcţia ateismului, pentru că nu anulează viziunea teocentrică. Invocarea de către Gargantua a puterii lui Dumnezeu, prezenţă permanentă şi dominantă, elimină fără echivoc posibilitatea unor intrepretări în linia lui Lefranc:

„Iubitul meu fiu, dintre toate bunurile şi darurile cu care Dumnezeu atotputernicul l-a împodobit şi înzestrat pe om de la obîrşie, unul mi se pare întru totul minunat, dînd putinţă firii noastre pieritoare să cunoască *nemurirea* [subl.n], şi în curgerea vieţii trecătoare să-şi veşnicească numele şi neamul. /.../

Lăudat fie Domnul, ocrotitorul meu pe bună şi întemeiată dreptate, care mi-a dăruit mulţumirea de a vedea adînci-bătrîneţile mele înflorind încă o dată în tinereţea ta. *Sufletul meu, supunîndu-se voinţei sale* ce pe toate le îndrumă şi le stăpîneşte, *se va despărţi în curînd de haina trupească* [subl.n.] în care s-a îmbrăcat; dar eu nu voi muri pe de-a-ntregul, ci mă voi strămuta dintr-un loc în altul, de vreme ce în tine şi prin tine chipul meu va dăinui aievea, vieţuind mai departe în rîndul oamenilor cinstiţi, cercetîndu-i şi stînd de vorbă cu ei, după cum îmi era obiceiul"[18].

Unicul principiu moral şi etic este cuvîntul lui Dumnezeu:

„Să slujeşti lui Dumnezeu, să-l iubeşti şi să te temi de el; să încredinţezi fiinţei lui toate gîndurile şi toate nădejdile tale, ajutînd lucrarea

lui prin credința ta plămădită din milă, fără ca, alunecînd în păcat, să te depărtezi de la ea"[19].

Dacă am putea identifica elemente ale unui registru ironic am putea atribui altă semnificație acestor invocări. Ironia oricum ar fi contrazisă de restul cărții, dominată de același spirit credincios, dar, firește, critic. Rabelais putea să afirme cel mult ideea că nemurirea sufletului nu poate fi dovedită rațional, este o dogmă ce așteaptă credința, nu înțelegerea rațională, după Febvre.

Intenția ironică este însă vizibilă în cap. XXX al *Cărții a doua*, intitulat *Cum l-a vindecat Panurge pe Epistemon, care avea gîtul tăiat, și ce veşti a adus Epistemon din iad*. După bătălia contra dipsozilor și învingerea lor de către Panurge, se constată decesul lui Epistemon:

„Încheind cu izbîndă această bătălie între uriași, Pantagruel s-a îndreptat spre locul unde se aflau butelcile și a chemat la el pe Panurge și pe ceilalți. Au venit toți, afară de Eusten, căruia un uriaș îi zgîriase obrazul în timp ce-l înjunghia, și de Epistemon. /.../

L-au găsit pe Epistemon mort și înțepenit, ținîndu-și în mîini capul însîngerat. /.../

Panurge a răspuns:

- Nu plîngeți, băieți! Trupul lui e cald încă și-l voi tămădui, readucîndu-l la viață mai voinic decît a fost vreodată.

Spunînd acestea, a luat capul lui Epistemon și l-a ținut la pieptul său, să nu răcească. Eusten și Carpalim i-au adus trupul pe locul unde se ospătaseră mai înainte, dar nu fiindcă mai nădăjduiau să fie readus la viață, ci pentru a-l vedea pe Pantagruel.

Panurge i-a îmbărbătat, spunîndu-le:

- Să-mi tăiați capul, dacă nu-l voi vindeca! (Numai un nebun putea să facă un asemenea legămînt.) Ștergeți-vă lacrimile și dați-mi o mînă de ajutor.

A spălat capul și gîtul mortului cu vin alb din cel mai bun și l-a oblojit cu praf de bălăgăriță (pe care îl păstra într-un buzunar); apoi l-a uns cu nu știu ce fel de alifie, legînd capul de trup vînă cu vînă, nerv cu nerv, oscior cu oscior, avînd grijă să nu rămînă strîmb (fiindcă nu putea să sufere pe oamenii cărora li se zice: gît-sucit). A făcut de jur împrejurul

gîtului cincisprezece împunsături de ac, ca să prindă capul, apoi l-a uns cu o altă alifie, pe care el o numea: *sculativă*.

Dintr-o dată, Epistemon a început să răsufle, a deschis ochii, a căscat şi a strănutat; apoi a tras un pîrţ, care l-a făcut pe Panurge să se bucure... /.../

Reîntors la viaţă, a început să vorbească, povestind cum s-a întîlnit cu diavolii şi a stat la taifas cu Lucifer, ospătîndu-se pe săturate, atît în iad cît şi în Cîmpiile Elizee"[20].

Este un episod care, după Trousson[21], nu parodiază altceva decît învierea lui Lazăr de către Isus. Deşi o astfel de lectură este transparentă, nici un indiciu nu ne obligă să ne gîndim tocmai la acest episod biblic. Ne revine însă obligaţia de a acorda mai multă atenţie povestirii lui Epistemon: acesta povesteşte călătoria sa în iad, unde s-a simţit foarte bine printre numeroşii osîndiţi iluştri: de la Alexandru Macedon la Hanibal, de la Demostene la Scipio Africanul, de la Traian şi Cezar pînă la papii Iuliu sau Bonifaciu, sînt enumerate toate personajele emblematice ale istoriei, culturii şi ale mitologiei chiar, fiecare fiind decăzut la rangul de simplu meşteşugar. Subliniază importanţa Judecatei de Apoi, care conferă fiecărui muritor statutul cuvenit; o perspectivă asupra vieţii de apoi, umanizantă în cazul virtuoşilor, punitivă în cazul tiranilor. Ironia este îndreptată împotriva naivităţii (cu referire la miracole şi minuni) şi a autorităţii impuse. Parodia nu ar fi fost posibilă fără a lua în calcul ironia declarată şi libertatea de gîndire reflectată de libertatea limbajului. Parodia este anunţată, dacă vrem să insistăm asupra acestei dominante a romanului rabelaisian, de însăşi naşterea miraculoasă a lui Gargantua. Să fie imitaţia contrafăcută a naşterii lui Isus?, se întreabă Febvre. Nicidecum, Alcofribas îşi precizează sursele: Biblia, *Istoria naturală* a lui Pliniu[22].

Aşadar ambele episoade, impuse dezbaterii de Lefranc, infirmă ateismul lui Rabelais. Ele confirmă însă, indiferent dacă vrem sau nu să acceptăm o terminologie combătută de Febvre, gîndirea liberă. Chiar dacă argumentele lui Trousson nu conving în direcţia propusă, diagnosticul este corect. Cu ajustările de rigoare.

Thélème – „țară de nicăieri"?

Iar dacă utopia este o *forma mentis* strîns legată de gîndirea liberă, şi este, sîntem obligaţi a analiza mai îndeaproape raporturile acestui tip de gîndire cu elementul cel mai des invocat în discuţia privitoare la utopia lui Rabelais: *abaţia Thélème*. La care vom adăuga şi alte elemente (ignorate în cea mai mare măsură) definitorii pentru gîndirea utopică, materializată literar, şi anume *călătoriile* în ţări „nemaicunoscute". În privinţa acestui element, vom avea în vedere şi motivul prezent în cartea populară despre uriaşul Gargantua şi exploatat de Rabelais în cap. XXXII al *Cărţii a doua*, cînd armata lui Pantagruel este surprinsă în campania întreprinsă împotriva almirozilor de o rupere de nori şi este adăpostită sub limba lui Pantagruel, episod care ocazionează descoperirea unei lumi noi (*Cum a adăpostit Pantagruel sub limbă o oaste întreagă şi ce-am văzut în gura lui*).

Abaţia Thélème este considerată citadelă exemplară a libertăţii (J. Larmat), o contra-mănăstire (R. Trousson) – expresie a eliberării de contingent, de constrîngerile lumii de aici. Interpretarea generală a fondării (contra)mănăstirii Thélème asociază acest demers cu gustul utopic pentru evocarea unei lumi pacificate de Gargantua.

Descrierea mănăstirii Thélème distruge armonia şi continuitatea romanului şi a personajelor, deoarece Gargantua este cel care a ctitorit abaţia şi nu fratele Ioan; aşadar Thélème nu reprezintă deloc idealul fratelui Ioan, ci poate al lui Gargantua. Întemeierea abaţiei Thélème se înscrie într-un proces mai larg, care vizează răsplătirea războinicilor prin împroprietăriri, dublate de mărinimia lui Grandgousier care a împărţit războinicilor „întreaga zestre a sufrageriei sale, în greutate de opt sute de mii paisprezece bizanţi de aur". În urma acestui proces, singurul nerăsplătit rămîne fratele Ioan. Drept soluţie, Gargantua îi sugerează să primească mănăstirea Bourgueil sau Saint-Florent, dar este refuzat, fratele Ioan avînd o propunere surprinzătoare: înălţarea unei mănăstiri potrivit gustului său. În consecinţă,

> „Rugămintea aceasta i-a plăcut lui Gargantua, care i-a dat în seamă întreg ţinutul Telemei, pînă la apa Loarei, cam două leghe depărtare de pădurea din Port-Huault; iar călugărul s-a legat să întemeieze o aşezare mănăstirească, *fără asemănare în toată lumea* [subl.n]"[23].

Şi, într-adevăr, noua mănăstire excelează prin originalitate. Dar această originalitate nu i se datorează fratelui Ioan: Gargantua insistă asupra eliminării zidurilor împrejmuitoare, în timp ce fratele Ioan neagă organizarea riguroasă a programului: elimină ceasul. *S-a hotărît* [subl.n] apoi ca în mănăstire să nu fie admişi decît bărbaţii „zdraveni şi frumoşi" şi femeile „tinere, plăcute şi, mai ales, bine făcute". Acest impersonal *s-a hotărît* denotă caracterul bicefal al elaborării principiilor fondatoare ale mănăstirii Thélème, adică *au hotărît* fratele Ioan şi Gargantua. Apoi au acordat maicilor şi călugărilor libertatea de a intra în ordin şi de a pleca oricînd. Cît despre cele trei legăminte – de înfrînare, de sărăcie şi de ascultare – sînt abolite, iar vîrsta de intrare în rîndurile monahilor sînt stabilite la 15 ani pentru femei, 12 ani pentru bărbaţi. Această deschidere spre lume reiese din textul pisaniei de la poarta cea mare a abaţiei. În capitolele următoare (LIII-LVII) identificăm elementele care asimilează paradigma rabelaisiană a utopiei. Arhitectura mănăstirii se subordonează viziunii geometrice, simetrice, ilustrînd un gust deosebit pentru detaliul dus la perfecţiune, pus în slujba verosimilului:

> „Mănăstirea era o zidire în şase laturi. La cele şase unghiuri ale ei se ridicau şase turnuri înalte şi rotunde, întru totul asemenea, avînd fiecare o grosime de şaizeci de paşi.
>
> Apa Loarei curgea pe lîngă turnul numit Arctic. Spre răsărit se înălţa turnul Calear, apoi celelalte patru: Anatol, Mesembrin, Hesper şi Crier. Depărtarea de la un turn la altul era de o sută de paşi. Clădirea întreagă avea şase caturi, socotind şi pivniţele. /.../
>
> Clădirea se ridica de o sută de ori mai măreaţă decît castelele din Bonivet, Chambord sau Chantilly, căci cuprindea nu mai puţin de nouă mii trei sute treizeci şi două de locuinţe, avînd fiecare iatac, cămară, odaie de lucru, *altar de rugăciune* [subl.n.] şi ieşire spre sala cea mare. /.../
>
> De la turnul Arctic pornind şi pînă la Crier se înşirau rafturi mari cu felurite *cărţi în limba greacă, latină, ebraică, franceză, toscană şi spaniolă* [subl.n], rînduite după curpinsul lor"[24].

Prima noastră subliniere de mai sus are în vedere evidenţierea practicii „reformate" a rugăciunii: fiecare credincios se roagă la el în chilie, fără a participa la slujba din biserica abaţială (care nici nu există). Existenţa unei biblioteci numărînd cărţi în şase limbi confirmă idealul peda-

gogic pe care îl reprezintă abaţia Thélème, aspect asupra căruia vom reveni.

La fel ca şi Morus, sau ca toţi utopiştii, Rabelais trebuie să descrie această comunitate a telemiţilor pînă în cele mai mici detalii. Altfel cum am putea percepe „microcosmosul" creat acolo? De aceea, în interiorul mănăstirii funcţionează un hipodrom, un teatru, băi comunale, un teren pentru jocul cu mingea, un altul pentru tirul cu arcul, arbaleta sau archebuza. Telemiţii practică de asemenea vînătoarea şi pomicultura. Bineînţeles că nici aspectul vestimentar nu putea scăpa descrierii – cap. LVI, *Cum erau îmbrăcaţi călugării şi călugăriţele din Telem.*

Specificul acestei comunităţi ecleziastice constă tocmai în răsturnarea regulilor care ar trebui să guverneze o astfel de societate:

> „Viaţa în mănăstire nu era supusă nici unor legi, rînduieli ori porunci, întrucît fiecare trăia după voia lui nestingherită şi după bunul lui plac. Se ridica din aşternut cînd se sătura de somn, bea, mînca, îşi vedea de treburi, şi se culca din nou, cum şi cînd găsea de cuviinţă. Nimeni nu-l trezea, nimeni nu-i poruncea să se aşeze la masă ori să se scoale; nici o silă şi nici o constrîngere nu-l zorea. Aşa hotărîse Gargantua. Întreaga lege a mănăstirii se cuprindea în aceste patru cuvinte:
>
> FĂ CE-ŢI PLACE!"[25].

O astfel de lege fundamentală nu poate decît să deschidă calea anarhiei. Această lege determină societatea utopică pe care o guvernează. Vom fi înclinaţi să afirmăm: este „utopică" o astfel de societate! Dar mai trebuie spus şi că tocmai acest element trimite la utopia negativă![26] Cîtă conştiinţă au locuitorii unei astfel de societăţi, în care armonia şi ordinea socială nu sînt periclitate de legea bunului plac? Care este rostul unei astfel de legi? Care este scopul reformei sociale? Nu crearea unei societăţi ideale? Ce principii guvernează o societate ideală? Cinstea, ordinea socială, bunăstarea, morala. Coruperea acestor idealuri este sursa conflictelor sociale şi motorul reformei sociale. Înseamnă că trebuie reformulat sistemul care favorizează producerea de consecinţe nefaste. Telemiţii au reuşit să identifice sursa dezechilibrelor: lucrul interzis. De aceea, constituţia unei societăţi ideale trebuie să permită totul.

Pe de altă parte, societatea ideală transpare din însăşi „selecţia demografică". Cine sînt membrii acestei comunităţi monahale? Ei par a fi

selectaţi după criteriile afirmate în inscripţia de la poarta mănăstirii; sînt eliminaţi toţi cei care intră sub incidenţa amoralităţii: călugării „desfrînaţi şi urgisiţi", bigoţii, mincinoşii, cămătarii, de asemenea proştii şi bădăranii, în timp ce aceia care s-au dovedit a fi cinstiţi, drept credincioşi, „tinerele domnițe" şi bărbaţii virtuoşi sînt admişi. Astfel că

„Erau toţi deprinşi numai în cele alese; nu se afla printre ei nici unul care să nu ştie a citi, a scrie şi a cînta din cele mai plăcute instrumente; fiecare vorbea cinci-şase limbi, pricepîndu-se să alcătuiască povestiri şi să potrivească stihuri.

Nu se mai pomeniseră nicicînd cavaleri atît de viteji şi atît de chipeşi, mai îndemînatici şi mai iscusiţi în mînuirea armelor, călare şi pe jos. Niciodată nu se văzuseră femei mai curate, mai drăgălaşe, mai puţin mofturoase şi mai meştere la lucrul mîinilor, la cusut sau orice altă îndeletnicire potrivită unei femei cinstite şi stăpînă pe voia ei"[27].

Este evident că avem de-a face cu un real ansamblu social, o comunitate cu un cîmp de relaţii complet. Dar la fel de evident este şi că nu mai putem considera mănăstirea Thélème ca pe un spaţiu al libertăţii totale şi necondiţionate, după cum demonstrează Michel Beaujoir[28]. Libertatea necondiţionată este contrazisă în primul rînd de selecţia riguroasă a membrilor. Iar a judeca în termenii unei libertăţi totale este o eroare, pentru că nu trebuie să ne scape sensul acestei ctitorii. Denumirea mănăstirii, *thélème*, „voinţă" în greceşte, se traduce de fapt prin „voinţa lui Dumnezeu". Libertăţile pe care şi le permit telemiţii le sînt conferite de Dumnezeu[29].

Războiul fusese pentru Grandgousier şi fiii săi înainte de toate o încercare morală, deoarece riscau ca, pe lîngă regat, să-şi piardă sufletele. Ei duceau o luptă şi ca patrioţi şi ca creştini. Iar în urma victoriei (înfrîngerea lui Picrocol semnificînd victoria asupra adversarilor Bibliei), generozitatea lor se concretizează sub forma recompensei acordate fratelui Jean sub forma mănăstirii Thélème. După Jean Larmat, aceasta este încărcătura simbolică: recompensarea creştinilor virtuoşi. Thélème este deschisă cavalerilor învingători şi femeilor distinse, dar cu toţii devin „agenţii" unei religii regenerate. De asemenea, Thélème devine refugiu împotriva persecuţiilor, centru de formare a predicatorilor evangheliei („toţi cei ce-n lume, cu dreptate/Cuvîntul din scripturi îl tălmăciţi/Veţi

fi păziți la noi ca-ntr-o cetate/Feriți de răzbunări și strîmbătate"). Potrivit lui Larmat[30], tălmăcirea profeției de către Gargantua este textul major al romanului:

„- Prigoniți au fost totdeauna cei cu dreapta credință. Fericit va fi însă acela care nu se va înfricoșa ci, fără să fie ispitit de plăcerile trupului, se va îndrepta spre limanul mîntuirii. /.../ Am recunoscut în aceste stihuri felul de a scrie al proorocului Merlin; puteți să-i tălmăciți și să-i răstălmăciți scrisul cu pilde cîte veți voi; în ceea ce mă privește, am înțeles că zugrăvește în vorbe ocolite jocul cu mingea, care se cheamă oina.

Dezbinătorii de oameni sînt cei care strîng de o parte și de alta cele două tabere ale jocului; cei care joacă în aceeași tabără sînt prieteni, iar după ce au sfîrșit jocul, intră alții în locul lor. Se feresc toți deopotrivă să nu fie loviți. Drăcia rotundă e mingea cu care joacă, croită din piele de vițel și umplută cu cîlți. Apele sînt nădușeala jucătorilor. Încetînd jocul, se hodinesc toți la un foc mare și își schimbă cămășile; după care petrec și beau cu voioșie, mai ales cei care au cîștigat. Poftă bună!"[31]

Dar este utopică această construcție? În sprijinul unui răspuns afirmativ vine însăși denumirea pe care a conferit-o Rabelais țării lui Gargantua: Utopia. Denumirea este vizibil împrumutată de la Morus, chiar dacă intenția lui Rabelais de a scrie o utopie nu se lasă surprinsă în manieră directă. Prin includere, abația Thélème nu are cum să nu fie utopică. Mai mult, așa cum arăta Erich Auerbach,

„nu este vorba numai de nume: țara lui Gargantua și Pantagruel, cu formele ei de viață politice, religioase, pedagogice, nu numai că se numește, ci chiar este Utopie; o țară îndepărtată, abia descoperită, așezată, întocmai ca Utopia lui Morus, undeva în Orientul îndepărtat, deși uneori pare să poată fi chiar și în mijlocul Franței"[32].

Foarte util în discuția despre utopia lui Rabelais este elementul propus de Auerbach. Așa cum aminteam, este vorba despre un motiv prezent în cartea populară despre uriașul Gargantua, dublat ca sursă a lui Rabelais, potrivit lui Auerbach, de Lucian din Samosata, *Poveste adevărată* (Cartea I, cap. 30). După ocuparea dipsozilor, Pantagruel se lovește de riposta almirozilor, împotriva cărora pornește o campanie războinică. În

decursul acesteia, trupele sale sînt surprinse de o ploaie mare. Ascunzîndu-se sub limba lui Pantagruel, alături de restul trupelor, Alcofribas („eu care vă povestesc aceste întîmplări întru totul *adevărate*" – subl.n) descoperă o lume nouă, revelată de discuția sa cu un țăran cultivator de varză:

„-Isuse Cristoase! am strigat. Am ajuns în lumea cea nouă?
- Lume e cîtă vrei, dar nu-i tocmai nouă, mi-a răspuns unchiașul. Am auzit că, dincolo de meleagurile noastre ar mai fi fiind și alte țări, cu soare, cu lună și alte multe minuni. Noi însă sîntem mai vechi"[33].

În pură tradiție utopică, Rabelais introduce tema descoperirii unei lumi noi. Ca și la Morus, această lume nouă este superioară lumii noastre prin faptul că are cunoștință despre ea, în timp ce noi nu facem decît cel mult să o intuim pe a lor, nicidecum să o cunoaștem, arată Auerbach.

În aceleași coordonate decurge și călătoria lui Pantagruel (relatare asumată de data aceasta, în *Cartea a patra*, de „domnul François Rabelais, doctor în medicină") pornit în căutarea oracolului sfintei Butelci, însoțit de Panurge, fratele Ioan, Epistemon, Gimnast, Eusten, Rizotom, Carpalim și de ceilalți prieteni, călăuziți de Xenoman, „mare călător și deschizător de drumuri neumblate". Prima țară întîlnită este Medamoti, condusă de regele Filofan. Apoi ostrovul Rubedeniilor, al cărui vechi nume fusese al Enasinilor (cîrnilor), țară ciudată în care toți locuitorii sînt rude. Regele Panigon cel Sfînt domnea peste ostrovul Plăcintelor; în ziua următoare expediția atinge țărmul Gîlcevilor, populat de cîrcotași, ale căror moravuri sînt cu totul ieșite din comun:

„Unul din tălmaci i-a povestit lui Pantagruel felul ciudat cum își țineau zilele acest neam de oameni. În vechea Romă trăiau o seamă de cetățeni, care își cîștigau viața bătînd, ucigînd și vînzînd otravă. Cîrcotașii, dimpotrivă se lasă scărmănați în așa fel, că dacă vreunul nu mănîncă bătaie vreme mai îndelungată, moare de foame, el cu femeia și copiii lui"[34].

Povestirea își are tîlcul ei, încărcătura etico-morală fiind evidentă. În aceeași zi, Pantagruel trece prin strîmtoarea dintre ostroavele Tohu și Bohu, apoi pe lîngă ostroavele Narg, Zarg, Teneliabin și Geneliabin,

Enig şi Evig. După înfruntarea unei furtuni, acesta ajunge la ostrovul Macreonilor, foarte întins, având trei cetăţi şi zece parohii şi locuit în întregime de meşteşugari. În ostrovul Sobolilor domnea Postul cel Mare, descris în buna tradiţie utopică în cele mai mici detalii în capitolele XXX-XXXII. În vecinătatea ţării mai sus pomenite, se află ostrovul Sălbatic, apoi ţara Scrumbiilor, condusă de regina Nifleset. După modelul nefelogeţilor (locuitorii norilor), ahorienilor şi alaopoliţilor lui Morus, Rabelais inventează o populaţie supranaturală: locuitorii ostrovului Ruah trăiesc cu vînt. Continuînd călătoria Pantagruel ajunge la ostrovul Smochiniţilor, popor cîndva bogat şi fericit, dar aflat acum în stare de degradare, fiind supus papimanilor (papimanii fiind catolicii). În a căror ţară ajunge în ziua următoare şi îl va cunoaşte pe conducătorul acestora, episcopul Homenas, care cu ajutorul canoanelor face minuni. Ironia rabelaisiană debordează, denunţînd naivitatea şi credulitatea pe care se bazează supunerea maselor. Ca şi cum călătoria ar avea semnificaţie ascensională, Pantagruel ajunge în ţara meşterului Gaster (stomac), cel mai priceput din întreaga lume. Pantagruel asemuieşte această ţară cu ţara Areteii (a virtuţii), pomenită de Hesiod. *Cartea a cincea* începe prin a descrie ostrovul Clopotelor, apoi ostrovul Ferecat, al Norocului. Şi cum călătoria are sens gnoseologic, trebuia să atingă şi tărîmul neştiutorilor de carte, ostrovul Apedefţilor, unde Pantagruel face cunoştinţă cu *Dobînda*, *Amenda* şi *Întîrzierea*. Întărind metafora călătorie-cunoaştere, se deschide ţara Chintesenţei, locuită de alchimişti. Apoi navigatorii ating coastele ostrovului Odelor, al Galenţilor, ajungînd în ţara Mătăsurilor în care Pantagruel îl zăreşte pe Aristotel, iar apoi pe Herodot, Pliniu, Solon, Filostrat, Strabon. Şi înainte de a ajunge la oracolul Butelcii, trece prin ţara Luminilor. Este vorba aşadar de o călătorie iniţiatică. *Cartea a cincea* este călătoria care are drept scop descoperirea adevărului şi a esenţei vieţii:

„Filozofii voştri se plîng că toate cele ce se pot şti au fost cunoscute mai demult de cei vechi, iar lor nimic nu le-a mai rămas de aflat. Greşesc! Tot ce se întîmplă în cer – şi pe care voi le numiţi *fenomene* – tot ce v-arată pămîntul şi tot ceea ce mările şi rîurile cuprind nu se poate asemăna cu ceea ce se mai află încă ascuns în pămînt.

De aceea stăpînul din adîncul pămîntului e numit în fel şi chip de neamurile lumii. Cînd filozofii voştri se vor trudi şi îşi vor da silinţa să

caute adevărul cu ajutorul lui Dumnezeu cel atotputernic (căruia egiptenii în limba lor îi spuneau Abscons, adică cel ascuns, şi astfel numindu-l îl rugau să li se dezvăluiască) – cunoaşterea lor va spori, iar ei vor fi călăuziţi de inima lor bună. Căci filozofii cei vechi, pentru a străbate mai repede calea înţelegerii celor sfinte şi spre a culege mai uşor roadele înţelepciunii, socoteau că sînt de trebuinţă două lucruri: ajutorul lui Dumnezeu şi tovărăşia oamenilor"[35].

Aşadar, sensul aventurii contrazice spiritul ateu şi pozitivist care fusese identificat de Abel Lefranc în scrisoarea lui Gargantua (datată şi localizată nu altundeva decît în Utopia) şi apoi în învierea-parodie a lui Epistemon.

Trebuie recunoscut, în spiritul observaţiei făcute de Auerbach, că gîndirea revoluţionară a lui Rabelais nu constă în conţinutul ei anticreştin, ci în emanciparea viziunii, a percepţiei. El fondează un spirit critic care are la bază rîsul. Este o valorizare a culturii populare, de aceea vorbim în cazul său de enciclopedie a culturii populare; el realizează o sinteză între cultura de tip enciclopedic şi cea populară.

Demersul reformist

Întregul efort rabelaisian vizează critica societăţii şi reconstrucţia umanităţii şi a lumii. De aceea opera sa este purtătoarea unor semnificative idei pedagogice, politice şi religioase.

Potrivit lui Jean Larmat, pedagogia lui Rabelais reuneşte două direcţii educaţionale, preluate din pedagogia medievală: indiferenţa pentru copii şi preocuparea pentru formarea clericilor şi a cavalerilor. Se angajează împotriva absurdităţii metodelor şi manualelor medievale, subliniind valoarea eminentă a metodelor noi de educaţie religioasă, revoluţionară, evanghelică. Numai că trebuie subliniat caracterul mult diferit al scopului formării telemiţilor: se situează la nivelul voit mundan. După Larmat, pedagogia lui Rabelais datorează mult educatorilor italieni de la începutul secolului al XV-lea – Guarino, Vittorino da Feltre, de la care împrumută programe, metode, principii, în timp ce ideile din *Gargantua* ar fi anunţate de două tratate de pedagogie medievală: *Le Petit*

Jehan de Saintre (1456) al lui Antoine de La Salle şi *De Regimine Principum* (1498) al lui Aegidius Romanus[36].

Telemiţii, tineri nobili, nu ar căuta să devină adevăraţi umanişti, dat fiind caracterul existenţei lor cotidiene. Educaţia lor are în vedere formarea unor curtezani, continuînd parcă tradiţia medievală.

Efortul rabelaisian de reconstrucţie a umanităţii presupune un ideal politic, ce transpare cu uşurinţă din romanul său. Rabelais propune o formă de guvernămînt deosebită de cea propusă de Thomas Morus, care nu admite nici monarhia, nici societatea fondată pe dublul privilegiu al ereditătii şi al banului. El este consecvent în privinţa organizării statale: pentru el monarhia este legitimă, ereditară, de origine umană (nu divină). Adoptă viziunea expusă de Erasm în *Institutio Principis Christiani*: preocuparea esenţială a regilor trebuie să fie o solidă educaţie morală a celor pe care îi guvernează. Această concepţie a puterii este în primul rînd morală şi religioasă, regele fiind inspirat de graţia divină, morala creştină animînd guvernarea şi viaţa socială, dar nu numai, a supuşilor. Paralelismele nu se opresc aici, pentru că şi principiile care stau la baza elaborării politicii exterioare sînt comune lui Erasm, Morus şi Rabelais: protejarea supuşilor, pacifismul, respectarea tratatelor internaţionale, respectarea vieţii individului şi clemenţă în caz de război. Dar monarhia concepută de Rabelais este foarte diferită de regatul evanghelic propus de Erasm. La Rabelais acest regat evanghelic este dobîndit tocmai prin război, ceea ce îl îndepărtează pe Rabelais de concepţia erasmiană.

Diferenţele între Rabelais, Erasm şi Morus nu ţin numai de organizarea cetăţii, ci şi de atmosfera creată în cetatea visată. Idealul lui Morus vizează democraţia antică, singura susceptibilă a crea condiţii pentru instaurarea unui regim politic ideal. Republica ar fi forma ideală de organizare a vieţii politice şi care ar putea sluji cel mai bine idealul de egalitate; acesta fiind visul lui Morus, el suprimă luxul, privilegiile. Dacă Rabelais gîndeşte în termenii lui Morus în privinţa funcţiei statului – că statul este responsabil de bunăstarea cetăţenilor şi că guvernarea şi societatea trebuie să se inspire din doctrina biblică – el se desparte de Morus în privinţa altor chestiuni esenţiale: regimul politic, libertatea individuală, austeritatea.

Erasm şi Morus doresc să elimine injustiţiile sociale prin acţiune nemijlocită, singurul remediu fiind transformarea radicală a societăţii şi a omului. Rabelais, însă, conferă credinţei această putere de transformare.

Roman de aventuri şi roman, să-i spunem, pedagogic, *Gargantua şi Pantagruel* anunţă instaurarea unei noi lumi, a Renaşterii, care o înlocuieşte pe cea de pînă atunci, a Evului Mediu, recurgînd la una dintre „tehnicile" Renaşterii: utopia literară, subtil potenţată de demersul narativ rabelaisian, care a dat naştere, conform lui Bahtin, operei celei mai festive a literaturii universale.

NOTE

[1] René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, traducere de Rodica Tiniş, studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967.

[2] Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, ed. cit.

[3] Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, ed. cit., pp.15-19. În aceeaşi ordine de idei menţionăm contribuţia lui Jean Servier la definirea utopiei, orientată tematologic: „Putem distinge un anumit număr de teme ce revin în diversele utopii, indiferent de epoca în care au fost compuse şi indiferent de autori:

- în primul rînd, accesul la utopie, care este călătorie sau vis;
- geografia utopiei, situarea sa specifică: izolare, situare imprecisă în timp, nostalgia pentru trecut;
- topografia utopiei, care îi subliniază izolarea sau retragerea îndărătul unor ziduri înalte, uneori incinte concentrice;
- dorinţa de întoarcere la puritate pe care o exprimă cetatea radioasă, cu ignorarea apelor care ţîşnesc, a minelor, a galeriilor săpate,
- urbanismul său regăseşte planul cetăţilor tradiţionale: al Republicii, al Cetăţii Legilor sau al Atenei „renovate" de Clistene; aici se precizează sensul visului: întoarcere la liniştea sînului matern, căci cetatea radioasă se deschide larg spre mare, dar şi spre lacuri şi rîuri;
- costumul utopienilor subliniază voinţa de întoarcere la trecut, dorinţa profundă de re-naştere;
- instituţiile utopiene tind să şteargă murdăria naşterii carnale, să purifice mama de rolul său de soţie;
- în acelaşi fel, comunismul utopian tinde să elimine imaginea tatălui, înlocuind-o cu aceea a cetăţii materne prevăzătoare, singura capabilă să satisfacă toate nevoile;
- în fine, toleranţa religioasă a utopiei, indiferenţa sa liniştitoare neagă toate angoasele". Jean Servier, *Istoria utopiei*, traducere de Elena şi Octavian Gabor, Editura Meridiane, Bucureşti, 2000, pp. 249-250.

[4] Ovidiu Drimba, *Rabelais*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1963, pp. 107-109. Vezi de asemenea N.N. Condeescu, *Prefaţă* la François Rabelais, *Gargantua şi Pantagruel*,

traducere de Al. Hodoş, prefaţă de N.N. Condeescu, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967.

[5] Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, ed. cit., p. 13.

[6] Mihail Bahtin, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere*, traducere de S. Recevschi, Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 70.

[7] V.-L. Saulnier, *Le Dessein de Rabelais*, S.E.D.E.S., Paris, 1957.

[8] Sărbătoarea ţine de domnia sacrului, perioada sacră a vieţii sociale fiind aceea în care regulile sînt suspendate astfel stimulînd libertatea, conform teoriei sărbătorii a lui Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, NRF, Paris, 1963. (Ediţia românească *Omul şi sacrul*, traducere de Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1997.)

[9] Mihail Bahtin, *op. cit.*, p. 101.

[10] *Ibidem*, p. 227.

[11] *Ibidem*, p. 252.

[12] François Rabelais, *Gargantua şi Pantagruel*, traducere de Al. Hodoş, prefaţă de N.N. Condeescu, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967, pp. 161-163:

„Sărmani muritori ce norocul rîvniţi,
Cu inimă tare cuvîntu-mi primiţi.
De e cu putinţă ca omul, văzînd
Mulţimea de stele pe cer luminînd,
În cartea cu semne să ştie-a citi
Putînd să ghicească ce vremi vor veni,
De-l poartă cu gîndul ştiinţa cerească
A veacului taină din timp s-o cunoască, [subl.n]
Şi-apoi să despice cu minte-nţeleaptă
Ce soartă în drumul vieţii-l aşteaptă,
Voi spune eu însumi, cui vrea să m-asculte,
Că-n iarna aceasta – şi nu-n zile multe –
Pe locul în care ursita ne paşte,
Un alt soi de oameni curînd se vor naşte;
Sătui de şedere, stricaţi de tînjală,
Stîrni-vor de-a dreptul şi fără sfială,
În lumea întreagă, de sus pînă jos,
Mînie şi ceartă şi gînd duşmănos.
Iar cei ce prealesne le-or da ascultare,
Oricît va fi-n urmă osînda de mare,
Prieteni şi rude porni-vor grămadă,
Morţiş să se-nfrunte cu hulă şi sfadă.
Uita-va ruşinea copilul semeţ,
În bunul lui tată lovind cu dispreţ.
Iar cînd fi-va ceasul să cadă sus-puşii,
Porni-vor la luptă cumplită supuşii.
Nici semn de cinstire, nici loc după nume,
Ci toţi vor fi una, o singură lume. [subl.n]

Şi vrînd fiecare destinul să-şi schimbe,
Pe culmi să se-nalţe şi-n văi să se plimbe,
Va fi atît umblet şi-atîta-mbrînceală,
Atîta mişcare şi-atîta-mbulzeală,
Cum alta mai mare n-a fost, nici nu este
Minune cuprinsă-n a lumii poveste.
Vedea-vor puzderii de oameni vestiţi
În anii lor tineri de poftе-mboldiţi,
Gustînd din plăcerea vieţii cu jind,
Murind fără vreme şi-n goană trăind.
Şi toţi laolaltă, bocind în litanii,
Porniţi spre gîlceavă şi roşi de zîzanii,
Veni-vor să umple, haini şi pizmaşi,
Văzduhul de glasuri, pămîntul de paşi.
Găsi-vor crezare cei răi şi netrebnici
Aceeaşi cinstire ca oamenii vrednici.
Şi toate vor merge pieziş, fără rost
Aşa cum le-ndrumă, de-a valma, cel prost,
Cînd răul ajunge înalt dregător:
Potop de ruşine atotstricător!
Potop, spus-am bine, căci reaua-ntocmire
Va merge-nainte şi fără oprire,
Precum nici pămîntul robit n-o să scape,
Decît năpădindu-l noianul de ape.
Zadarnic lupta-vor voinicii-oţeliţi
Vîltoarea-i va duce, în val înveliţi.
Pe bună dreptate, căci inima lor,
Ce-acum se cufundă, cu mult prea uşor
Sărmanele vite punea să le taie,
Vărsînd sînge proaspăt, spurcînd măruntaie,
Şi nu pentru jertfe pe-altare cereşti,
Ci pentru flămînde nevoi pămînteşti.
Aşa veţi pricepe, cu duhul gîndirii,
Cum toate se-aşază în cumpăna firii,
Ce dor de odihnă din hău va pătrunde,
În larma nebună-a drăciei rotunde.
Iar cei ce pămîntu-l cuprind, înrăiţi,
Cu mîna lor strînsă, stăpînii zgîrciţi,
De teamă de-a-l pierde, veni-vor cu lege
Să-l ţină-n robie şi-n lanţuri să-l lege.
Şi iată că robul va fi mîntuit,
De-acela ce însuşi cîndva l-a zidit.
Iar soarele tînăr, în volbura mare,

Pe valuri apune şi nu mai răsare.
O grea-ntunecime purcede să crească,
Cu mult mai grozavă ca noaptea firească.
Pământul se-afundă în beznă deplină,
O temniţă-adîncă şi fără lumină,
Lipsită de viaţă, ca-ntinsa pustie!
C-un ceas mai-nainte de-această urgie,
Veni-va pe lume un semn lămurit:
Un groaznic cutremur, cu mult mai cumplit
Ca-n ziua cînd Etna, uriaşul vulcan,
În luptă trîntise pe-un fiu de Titan.
Va fi un răsunet ca-n clipa aceia
Cînd grecul Tyfeos în Iramineia
Lovit ca de trăsnet de-un zeu nevăzut,
Cu munţii de-a valma în mare-a căzut.
O altă-ntocmire, născută deodată,
Va pune-n mişcare o lume schimbată,
Şi-n starea cea nouă, stăpînii-nvechiţi
Cu alţii mai vrednici vor fi-nlocuiţi.
Atunci va să vie o vreme mai bună,
Grozavei primejdii un capăt să-i pună,
Iar apele toate, de care-am vorbit,
Curînd se vor trage în vad liniştit.
Apoi, fără veste, ţîşni-va din zare,
Umplînd tot văzduhul, o flacără mare!
Veni-va pe ape o undă fierbinte
Şi iar va fi totul la fel ca-nainte.
Cumplita-ncercare ce-n lume-a trecut
Lăsa-va pământul cel bun renăscut.
Belşugul prielnic va prinde să crească
Prisos de bucate şi mană cerească,
Răsplată cinstită şi roade-mplinite;
Iar unele locuri, de-or fi mai lipsite,
Aşa e-ntocmită întreaga lucrare,
Să-şi poarte destinul menit, fiecare.
E bună-ntocmirea. Iar lumea cinsteşte
Pe cel ce, spre ţintă mergînd, stăruieşte!".

[13] Mihail Bahtin, *op. cit.*, p. 101.

[14] Adolphe Nysenholc, *L'athéisme de Rabelais: mythe ou réalité?*, în „La Pensée et les Hommes", 38[e] année, nouvelle série, nr. 28, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1995, p. 51.

[15] Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1903.

[16] Lucien Febvre, *Religia lui Rabelais. Problema necredinței în secolul al XVI-lea*, vol. I, traducere, introducere și note de Horia Lazăr, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1996, p. 65. În continuare, Febvre neagă apartenența lui Rabelais la familia liber-cugetătorilor: „Ultima observație: toate cărțile ce figurează în *Catalogul cărților cercetate* și au primit calificarea Sorbonei în 1542 aparțin unor autori reformați sau măcar simpatizanți ai Reformei. *Gargantua* și *Pantagruel* apar alături de lucrări ale lui François Lambert d'Avignon, Calvin, Erasm, Marot, Œcolampade, Bucer, Jean Brentz, Bugenhagen, Zwingli, Melanchton și numeroase traduceri în franceză ale cărților sfinte. O dată prin grija Sorbonei, Rabelais se instalează în statul major al reformei, nu în cohorta libertinilor: *cenevangelistarum antesignani*. La fel și Dolet. Nu un «ateu» e supus urmăririi în 1543, ci, în chip vizibil, un șef al ereziei reformate" (pp. 111-112). A face din Rabelais capul de listă al unei serii (lineare) care să îi cuprindă pe liber cugetătorii secolului nostru, spune Febvre, este o atitudine eronată și absurdă pentru că nu am putea judeca epoca lui Rabelais cu mijloacele și instrumentele științifice de astăzi.

[17] Adolphe Nysenholc, *op. cit.*, pp. 43-44.

[18] François Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*, ed. cit., pp. 194-195.

[19] *Ibidem*, p. 197.

[20] *Ibidem*, pp. 256-257.

[21] Raymond Trousson, *Istoria gîndirii libere. De la origini pînă la 1789*, traducere de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Iași, 1997, p. 76.

[22] François Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*, ed. cit., pp. 66-67.

[23] *Ibidem*, p. 151.

[24] *Ibidem*, pp. 153-154. Realismul lui Rabelais reiese, de asemenea, și din redarea textului, invocat anterior, de la intrarea în mănăstire, *Pisania scrisă pe poarta cea mare a mănăstirii din Telem* pe care o reproducem aici, fiind necesară demonstrației (cartea I, cap. LIV), pp. 154-157:

„Să nu intrați, fățarnici și bigoți,
Maimuțe rebegite, ipocriți,
Gămani coborîtori din ostrogoți,
Cu gît sucit și capete de goți,
Călugări desfrînați și urgisiți,
Țîrcovnici păduchioși și nărăviți,
Gîlcevitori, măsluitori de cărți,
Mutați-vă năravu-n alte părți!
Fapta voastră rea
În grădina mea
De s-ar oploși,
M-ar înăbuși
Și m-ar îneca
Fapta voastră rea.

Să nu intrați, clănțăi nesățioși,
Jălbari și scribi ce jecmăniți norodul,

Ticluitori de pîre, mincinoşi,
Juzi ucigaşi, ce ne vînaţi cu codul
Mai rău decît pe cîinii cei rîioşi,
În ştreang, de gît să vi se strîngă nodul!
Zbieraţi aiurea, că-n această casă
De pricini şi de certuri nu ne pasă.
Cu pricini şi ceartă
Nimeni nu ne ceartă,
Vieţuim în pace;
Numa-n voi mai zace
Ura ce vă poartă
Cu pricini şi ceartă.

Să nu intraţi, voi lacomi cămătari,
Pleşcari de pantahuze, lipitori,
Cotoi vicleni, mişelnici dobîndari,
Zgîrciţi îngropători de bani murdari.
Scuipaţi-vă spurcatele comori,
Aţi supt destul, flămînzi socotitori,
Lingăi cu maţul spart şi chip pocit,
Aici ospăţul vostru s-a sfîrşit!
Faţă otrăvită
De fiară lihnită,
Piei din calea mea,
Du-te, piază-rea,
Moartea să te-nghită,
Faţă otrăvită!

Să nu intraţi, nerozi şi gugumani,
Irozi bătrîni, zăluzi şi cîrcotaşi,
Semănători de vrajbe, bădărani
Din ceata lui Tîndală, ţopîrlani,
Greci sau latini, la fel de pătimaşi,
Nici voi, rîioşi, betegi şi nărăvaşi,
Urlaţi pe cîmp cu lupii răpănoşi,
Huliţi de lume, scîrnavi şi buboşi!
Cinste şi plăcere
Inima de cere,
Bună mulţumire,
Veselă-nvoire,
Trupuri în putere,
Cinste şi plăcere.

Intrați, cinstiți și vrednici cavaleri,
Bine-ați venit și bine-ați revenit,
Tovarăși buni de jocuri și plăceri!
În orice vreme, ca pe niște veri,
Pe oamenii de cinste i-am cinstit,
Oricît au fost de mulți, i-am mulțumit,
Glumeți și sprinteni, veseli și vioi,
Prieteni multdoriți, poftiți pe la noi!
Prieteni iubiți,
Oaspeți străluciți,
La inimă darnici,
La pahare harnici,
Fiți bineveniți,
Prieteni iubiți!

Intrați, toți cei ce-n lume, cu dreptate
Cuvîntul din Scripturi îl tălmăciți,
Veți fi păziți la noi ca-ntr-o cetate,
Feriți de răzbunări și strîmbătate
Și de otrava celor rătăciți.
Aici, credința dreaptă s-o zidiți,
Să biruiți în pilde și-n cuvinte
Pe stricătorii legii cele sfinte.
Din sfînta Scriptură,
Dreaptă-nvățătură
Veniți să vă dăm
Și toți să luăm
Cuminecătură
Din sfînta Scriptură.

Intrați de voie, tinere domnițe,
Veniți la noi cu suflet liniștit,
Sfioase și sprințare porumbițe,
Frumoase doamne, nobile mlădițe,
La han de bun renume-ați poposit.
Stăpînul care-aici ne-a ctitorit,
Om milostiv și vrednic Gospodar,
Spre cinstea voastră ni l-a dat în dar.
Darul dat în dar,
Nu-i dat în zadar,
Fiecare plată
Culege răsplată,
Și se-ntoarce iar.

BCUJAS CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Darul dat în dar".

[25] *Ibidem*, p. 160.

[26] Jean-Jacques Wunenburger, *Utopia sau criza imaginarului*, traducere de Tudor Ionescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, p. 196.

[27] *Ibidem*, p. 160.

[28] Michel Beaujoir se opune interpretării abaţiei Théleme ca expresie a libertăţii şi găseşte cel puţin trei argumente:

„ - les vœux de chasteté sont supprimés, mais on ne peut vivre marié. Les Thélèmites qui veulent se marier doivent quitter le couvent, si bien que le «tabou de la sexualité» y est aussi strict que dans les vrais couvents;

- il existe une sélection rigoureuse à l'entrée, puisque seuls sont reçus à Thélème les filles «belles, bien formées et bien naturées» et les garçons «beaulx, bien formez et bien naturez»;

- il faut être riche pour être admis à Thélème, ce qui est une nouvelle contrainte". Michel Beaujoir, *Le Jeu de Rabelais*, L'Herne, Paris, 1969, în Jean Larmat, *Le Moyen Âge dans le Gargantua de Rabelais*, Les Belles Lettres, Paris, 1973, p. 233.

[29] „The very word *thélème* is taken by Rabelais from the New Testament where it is used about 60 times to designate the will of God. So the Thelemites, far from being libertines, are essentially those who freely and lovingly do the will of God". Alexander T. Pocetto, *Rabelais, Francis de Sales and the* Abbaye de Thélème, Allentown College of St. Francis de Sales, 2, 1998, text disponibil în format html la http://www4.allencol.edu/salesian/rabelais.html.

[30] Jean Larmat, *Le Moyen Âge dans le Gargantua de Rabelais*, Les Belles Lettres, Paris, 1973, p. 255.

[31] François Rabelais, *Gargantua şi Pantagruel*, ed. cit., pp. 163-164.

[32] Erich Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală*, traducere de I. Negoiţescu, prefaţă de Romul Munteanu, ELU, Bucureşti, 1967, p. 290.

[33] François Rabelais, *Gargantua şi Pantagruel*, ed. cit., p. 263.

[34] *Ibidem*, p. 418.

[35] *Ibidem*, p. 618.

[36] Jean Larmat, *op. cit.*, pp. 332-335, 535.

CAPITOLUL 3

Viziunea romantică a miturilor utopice la M. Eminescu

Este bine ştiut că doctrina estetică romantică recuperează miturile Antichităţii, pe care romanticii le exploatează creator, cu o nemaiîntîlnită generozitate, concomitent cu crearea unei noi „mitologii", cunoscută drept mitologie romantică. În ce fel însă putem vorbi despre recuperarea miturilor utopice de către poetica romantică eminesciană? A conceput Eminescu texte în jurul vreunui mit ca cel al vîrstei de aur, al Cîmpiilor Elizee sau al Insulei Fericiţiilor? Sau a modelat nostalgia paradisului pierdut, conform noii sensibilităţi reprezentate de romantism? Se limitează la naraţiune raportarea lui Eminescu la mitul utopic? Ce şi cît datorează el literaturii antice greco-latine, dacă se atestă influenţa acesteia în acest sens, în evocarea lumilor paralele, trecute şi fericite?

Încercarea noastră de a răspunde unor astfel de întrebări trebuie să se supună unei duble articulaţii, adică să scruteze nu numai proza eminesciană, ci şi poezia, în căutarea acelor teme utopice: tema insularităţii, nostalgia paradisului, vîrsta de aur, care – sistematizînd – formează, alături de alte teme, „ansamblul ideatic utopic" eminescian[1]. Pentru că, aşa cum vom constata, un răspuns onest nu se poate sustrage intuiţiei (confirmate) conform căreia proza eminesciană (ca şi cea romantică, în ansamblu) se dezvoltă la nivel ideatic şi stilistic pe aproximativ aceleaşi coordonate ca şi poezia – înţelegerea universului utopic eminescian nu este posibilă fără a lua în calcul şi creaţia poetică.

Insula lui Euthanasius şi regăsirea paradisului pierdut

Tudor Vianu afirma că primele viziuni paradisiace din literatura română aparţin lui Eminescu şi făcea referire la evocarea lunii în *Sărmanul Dionis* şi la insula lui Euthanasius din *Cezara*. Iar potrivit lui Mircea

Eliade, scrisoarea bătrînului sihastru, din *Cezara*, conţine „cea mai desăvîrşită viziune paradiziacă din literatura română"[2]. Eseul lui Mircea Eliade însă se concentrează numai asupra motivului insulei, pe care îl asociază cu „nostalgia insulei paradiziace" şi în *Avatarii Faraonului Tlá*, *Mureşan*, *Povestea magului călător în stele*.

Dar sînt aceste reprezentări cu adevărat paradisiace? Se subordonează ele mecanismului de „recuperare a paradisului"? Întrebări legitime întrucît, aşa cum avertiza Wunenburger (întărind propriile noastre presupoziţii),

> „este important să nu fie confundat pe un plan literar substitutul mitului constituit de fabulaţia romanescă, mai ales în jurul miraculosului, cu genul utopic. /.../ Astfel, toate povestirile de călătorii miraculoase ori exotice, aventurile fantastice care ne trimit spre alte spaţii, nu sînt la origine variaţiuni ale genului utopic. Traiectoria materială a imaginilor din odiseele onirice este departe de împrejmuirea spaţială şi cvasilogică a imaginilor cetăţilor visate"[3].

La Eminescu, ca la toţi romanticii, viziunile paradisiace sînt subordonate evazionismului şi nostalgiei originilor. Astfel, reprezentări paradisiace, deseori nu foarte explicite, putem întîlni în aproape întreaga sa proză, dar şi în poezie. Cele mai cunoscute şi mai la îndemînă descrieri paradisiace sînt din *Cezara*, cum arăta Eliade, şi din *Avatarii Faraonului Tlá*, *Sărmanul Dionis* sau chiar din *Făt-Frumos din lacrimă*.

Este evocarea lumii din *Sărmanul Dionis* o evocare paradisiacă? Vom spune că este o reprezentare de tip paradisiac prin transferarea unor reprezentări ale paradisului terestru prezente în imaginarul colectiv. Este dincolo de orice dubiu că luna nu poate fi investită cu atributele paradisului biblic, decît prin transfer „metaforic", posibil datorită literaturii fantastice. Intrarea în acest aşa-zis paradis (nu e paradisul pentru că este luna) este posibilă graţie unei sărutări:

> „Sărutarea ei îl împlu de geniu şi de-o nouă putere /.../ înzestrat cu o închipuire urieşească el a pus doi sori şi trei luni în albastra adîncime a cerului şi dintr-un şir de munţi a zidit domenicul său palat. Colonade – stînci dure, streşine – un cadru antic ce vine în nouri. Scări înalte coborau printre coaste prăbuşite, printre bucăţi de pădure ponorîte în

fundul rîpelor pînă într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț, care părea a-şi purta insulele sale ca pe nişte corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile lunii a valurilor lui răsfrîng în adînc icoanele stelelor, încît, uitîndu-te în el, pare a te uita în cer.

Insulele se înălțau cu scorburi de tămîie şi cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una şi aceeaşi rădăcină un *rai* [subl.n.] se înalță în lumina zorilor, altul s-adînceşte în fundul apei. Şiruri de cireşi scutură grei omătul trandafiriu a înflorirei lor bogate, pe care vîntul îl grămădeşte în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiete de gîndaci ca pietre scumpe. Şi murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greierii răguşiți cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar păianjeni de smarald au țesut de pe-o insulă pînă la malul opus un pod de pînză diamantică, ce stecleşte vioriu şi transparent, încît a lunelor raze pătrunzînd prin el, înverzeşte rîul cu miile lui unde"[4].

Acest peisaj selenar căruia îi sînt atribuite calități terestre paradisiace este creația onirică genială a tînărului Dionis şi se încadrează într-un complex ce încorporează *metempsihoza* (animarea mai multor timpuri succesive de către un suflet) şi *metensomatoza* (reîncarnarea sufletului în mai multe timpuri).

S-ar putea afirma că visul face posibilă regăsirea paradisului pierdut sau a copilăriei, romanticul Dionis retrăind, poate, disperarea cuplului izgonit din grădina Edenului, pedepsit pentru îndrăzneala de a fi încercat să-şi depăşească umila condiție umană. Despre aceasta este vorba, de fapt: dorința, se înțelege – nicidecum exclusivă, a romanticului de a atinge unitatea şi armonia care lipsesc de pe pămînt. Nu putem spune că *Sărmanul Dionis* se construieşte în jurul evocării unei naturi paradisiace, aceasta este o creație consecutivă intenției amintite. *Sărmanul Dionis* s-ar încadra în cadrul direcției romantice din proza eminesciană, şi nu în cea evocativă (sau sociologică), conform distincției operate de G. Călinescu:

„Dealtfel, călătoria în lună nu este atît o ilustrare a aprioritații spațiului cît o ieşire din contingent. În lună, adică în absolut, după ce-şi lăsase jos umbra, adică o aparență pentru ochiul terestru, Dionis îşi dă seama de mecanica universului, care e gîndire. Acolo, tot ce gîndeşte un

prototip gîndesc prestabilit toţi archaeii şi înfăptuirea vine în chip necesar ca un conţinut de reprezentări al sufletului individual luat într-o ipostază"[5].

În *Sărmanul Dionis*, putem spune că Eminescu leagă astfel evocarea paradisului din mitologia biblică (dar care poate fi identificat şi în alte mitologii: *Nandana* este grădina celestă a zeului Indra, în India vedică, *Gwynfyd* este starea paradisiacă supremă la celţi, *Firdaws* în Islamul arab[6]) de ideea brahmană a reîncarnării – care pare să primeze în romantism în detrimentul metempsihozei pitagoreice, cum arată Edgar Papu[7], argumentînd aceasta prin impunerea termenului sanscrit „avatar" (*avatâra* = pogorîre) care apare în textele Puranelor:

„În Europa termenul se difuzează într-un romantism tîrziu prin Théophile Gautier, al cărui unic roman din 1875 poartă chiar titlul *Avatar*. De aici motivul se vede figurînd şi în proza eminesciană, în *Sărmanul Dionis* şi în *Avatarii Faraonului Tlá*"[8].

Un transfer similar celui din *Sărmanul Dionis* îl întîlnim în *Avatarii Faraonului Tlá* unde cadrul geografic îl constituie Nubia (regiune situată la sudul Egiptului), traversată de Nil. Printre teologii medievali care încercau să localizeze paradisul terestru, plecînd de la Biblie (*Geneza*, 2, 10-14), în secolul al XII-lea, Honorius din Autun identifică Nilul cu Ghihonul (pomenit în Biblie, ca izvorînd din rîul originar din paradis), iar în secolul XIII-lea, Joinville explică în mod identic originea Nilului, care este reluată de Brunetto Latini în *Li livres dou Tresor* scrisă pe la 1265, mai apoi literaturizată de către Gauthier de Metz în *Oglinda lunii* pe la 1274 şi tipărit la începutul secolului al XVI-lea, după cum arată Jean Delumeau[9].

Dar firește că Eminescu, atunci cînd introduce Egiptul în *Avatarii Faraonului Tlá*, o face cu intenţia de a oferi un suport mitologiei egiptene, de unde provine Isis, maternitatea, care spune:

„În mine, în pieire şi renaştere *este* eternitatea...."[10].

De altfel, descrierea cetăţii Memphisului, „oraşul infinit cu cupole albe... a cărui ocean de palate urieşeşti, a cărui strade lungi, pavate cu pietre lungi şi albe, a cărui grădini de palmieri formează un tablou, la

care se uită uimit şi adînc..."[11], se întemeiază pe faptul că miturile egiptene erau susţinute, pe lîngă arte plastice, mitografii, spectacole de mistere şi ritualuri, de către arhitectură. Iar eternitatea invocată de Isis în *Avatarii Faraonului Tlá*, nu este altceva decît *Ka*, adică „partea nemuritoare, născută odată cu trupul omului, însă o parte migrantă" sau un „alter-ego al omului, într-un fel poate umbra lui, avînd existenţă autonomă după moartea corporală"[12].

După cum am văzut în *Sărmanul Dionis* şi în *Avatarii Faraonului Tlá*, descrierile paradisiace sînt puse în slujba unui sistem ideatic diferit de cel iudeo-creştin în care paradisul era un univers securizant, din care Adam şi Eva au fost alungaţi după săvîrşirea păcatului primordial. Avem de-a face cu aventura onirică, specifică eroului romantic, care are revelaţia „lumii din somn". Atitudinea tipic romantică presupune două tipuri de „acţiune" (*Sărmanul Dionis* le înregistrează pe ambele): regresiunea temporală şi închiderea în propriul eu. Eugen Simion a identificat chiar patru tipuri de acţiune:

> „Între aceste patru tipuri de evaziune: în *spaţiu* (vis sau natură), în *timp*, în *propriul eu* şi în *acţiunea eroică* rătăceşte dramatic, în căutare de sine, sufletul eroului eminescian. De regulă, el le cunoaşte, într-o ordine sau alta, pe toate, ispăşind, plătind cu sînge gesturile de eliberare morală"[13].

O trimitere mai directă, dar la fel de complexă şi conţinînd elemente străine, la paradisul adamic o putem întîlni în *Cezara*. Dacă în celelalte proze există universuri de tip paradisiac, spaţii ale evaziunii romantice, în *Cezara* este vorba de invocarea paradisului însuşi, văzut ca insulă, insula lui Euthanasius.

Viziunea paradisiacă din *Cezara* nu se va limita numai la descrierea spaţiului fizic, care aparţine unicului locuitor al acestuia – Euthanasius, care îi scrie o scrisoare lui Ieronim:

> „Lumea mea este o vale, înconjurată din toate părţile de stînci nepătrunse, cari stau ca un zid dinspre mare, astfel încît sufletul de om nu poate şti acest rai pămîntesc, unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este – o stîncă mişcătoare ce acopere maestru gura unei peştere, care duce pîn-înlăuntrul insulei. Astfel, cine nu pătrunde prin acea peşteră crede

că această insulă este o grămadă de stînci sterpe înălţate în mare, fără vegetaţie şi fără viaţă. Dar cum este inima? De jur împrejur stau stîncile urieşeşti de granit ca nişte păzitori negri, pe cînd valea insulei, adîncă şi desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de viţe sălbatice, de ierburi nalte şi mirositoare, în care coasa n-a intrat niciodată. Şi deasupra păturei afînate de lume vegetală se mişcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcaţi în catifea, fluturii albaştrii împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurînd lumina soarelui. /.../ în mijlocul văii e un lac, în care curg patru izvoare care ropotesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua şi toată noaptea.

/.../ în mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei şi răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă mică cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peştera, ce am prefăcut-o-n casă, şi prisaca mea. Toată această insulă-n insulă este o floare sădită de mine anume pentru albine"[14].

Acest univers e completat de basoreliefurile reprezentîndu-i pe... Adam şi Eva:

„Pe un părete e Adam şi Eva... Am cercat a prinde în aceste forme inocenţa primitivă..."[15].

S-a afirmat că motivul insulei în insulă ar integra în el nostalgia paradisului individual ca parte a nostalgiei paradisului colectiv. Dar credem că această disociere a unui paradis individual de un paradis colectiv este eronată pentru că paradisul individual nu există: „Domnul Dumnezeu a zis: «Nu este bine ca omul să fie singur; am să-i fac un ajutor potrivit pentru el»"(*Geneza*, 2,18). Astfel, Dumnezeu va crea femeia (*Geneza*, 2, 21-24). Credem că motivul insulei în insulă este o supralicitare a izolării în care, prin intermediul peşterii, este posibilă coborîrea în sine şi căutarea esenţei.

Apoi, mitul insulei este strîns legat de nostalgia paradisului, într-un „sistem" care cuprinde trei mari teme ce evocă ţinuturile fericite: vîrsta de aur, Cîmpiile Elizee şi Insulele Fericiţilor, J. Delumeau amintindu-i pe Hesiod (*Munci şi zile*), Platon (*Omul politic*), Ovidiu (*Metamorfoze*), Pindar (*Olimpice* II), Homer (*Eneida* VI, *Odisea* IV, VII), Horaţiu

(*Epoda* a XVI-a). De altfel, în timpul Antichității greco-latine (mitologie prezentă și ea în *Cezara*, invocată fiind de Euthanasius),

„tema grădinii a fost în mod firesc legată strîns de cea a vîrstei de aur și a Insulei Fericiților. Aceste teme s-au îmbogățit reciproc, contribuind astfel la consolidarea imaginarului paradisiac și la descrierea paradisului terestru ca un «peisaj ideal» și un *locus amoenus*. Acesta a prilejuit trei tipuri principale de evocări: peisaj închipuit ca o grădină; natură în stadiu sălbatic, dar generos dăruită de zei; decor pastoral al iubirii"[16].

După cum se poate constata, toate cele trei evocări coexistă în reprezentarea insulei lui Euthanasius. Constatăm chiar și o „creștinare" a mitului Insulelor Fericiților. Aceasta provine din mitologia greacă și este identificabil mai curînd cu mitul Atlantidei, decît cu al Cîmpiilor Elizee, afirmă V. Kernbach. Aceste insule nu erau locuite de umbrele morților, ci de oamenii muritori cărora zeii le dăruiseră eternitatea. Iar în *Cezara*, Euthanasius este „un sihastru dezbrăcat de haina deșertăciunei", în căutarea veșniciei, iar Ieronim, călugăr, căruia Euthanasius i se adresează cu „iubite în Christos nepoate". Pentru a nu mai pomeni de *Cezara* care și ea se călugărește. De remarcat că accesul lui Ieronim, apoi al Cezarei în insula lui Euthanasius este facilitat în mod inconștient. Cezara chiar este uimită inițial:

„D-zeule! ce rai! gîndi ea, voi sta aici *puțin* [subl.n.]". /.../ „Ah, gîndi, și ce-ar fi, de aș putea petrece o noapte în acest rai fărmăcat? Cine mă vede și cine mă știe?"[17]

Dar apoi se declanșează un proces interior asemănător cu nostalgia unui paradis pierdut:

„Își aduce aminte de amantul ei și-i părea că-i Eva-n paradis, singură în durerea ei"[18].

În schimb, Ieronim accede în acest paradis purtat de somn. De fapt, motivul călătoriei este asimilat deseori cu starea onirică de către întreaga doctrină romantică, iar *Cezara* nu face excepție. Pentru romantici călă-

toria însemna, printre altele, întoarcerea la origini: deoarece, adesea ţărîmurile vizitate sînt locuite de nemuritori, cum credeau vechii greci.

Această nemurire este sugerată şi de faptul că Ieronim „dădu de un izvor de apă *vie* [subl.n.] şi dulce, care se repezea cu mult zgomot din fundul unei peşteri". Spre deosebire de Cezara la început, Ieronim are conştiinţa descoperirii:

„«E insula lui Euthanasius», gîndi el uimit..."[19].

Deznodămîntul se supune ideii că paradisul individual nu există, în cele din urmă Cezara şi Ieronim întîlnindu-se. Abia acum are sens acea lipsă de durere, de vis, de dorinţă pe care o încerca Ieronim pe insulă înainte de a o întîlni pe Cezara. Astfel, în întîlnirea de pe insulă a celor doi este implicat şi mitul androgin prezent în tradiţia biblică: „În textul biblic elohist, omul e făcut «bărbat şi femeie totodată, după chipul lui Elohim» (*V. T, Geneza*, I, 27), rezultînd că şi divinitatea era androgină"[20]. De aceea, figura androgină pare a fi ipostaza desăvîrşită a antropologiei romantice, deoarece ea conţine ideea nemuririi: divinitatea, androgină sau nu, este oricum nemuritoare.

Evident, insula este un *topos* eminescian esenţial. De asemenea, insula este figura preferată a utopiei, devenind, şi de această dată, spaţiu protector al idealităţii. La Eminescu, insula reprezintă transcendentul „inserat" în ordinea imanentă; devine un spaţiu în care personajele dobîndesc o condiţie superioară, imposibilă din perspectiva ordinii existente. Subliniind acea integrare a mitului insulei într-un sistem imaginar, invocat anterior (J. Delumeau), Sorin Antohi arată şi el că insula este un spaţiu privilegiat al imaginarului paradisiac, care face posibilă inversarea regimurilor[21].

De fapt, la romantici, este vorba despre crearea unui spaţiu mitic, un spaţiu care să recupereze armonia şi ordinea perfecte – caracteristice unui timp şi spaţiu originar, pe care ne place să-l identificăm cu paradisul terestru. Iar drumul spre acest teritoriu presupune iniţiere. De aceea naraţiunea eminesciană se supune şi ea paşilor pe care îi urmează un ritual. Starea iniţială este de melancolie şi tristeţe, urmată de acţiune organizată – cărţi de magie, formule magice, experienţă onirică. Pentru înţelegerea „dimensiunii utopice" a prozei în discuţie este fundamentală reliefarea funcţiei visului în construcţia narativă romantică:

„Romanticii cred, iarăşi, cum s-a putut constata, că lumea modernă a pierdut unitatea ei iniţială, pierzînd totodată şi cheia care dă posibilitatea de a descifra misterul universului, ceea ce se ascunde în lucrurile obscure, în vid, în tenebre, în nefiinţă..."[22]

În urma studierii viziunilor paradisiace din cele trei proze eminesciene, îndrăznim să afirmăm că numai în *Cezara* viziunea paradisiacă este justificată de un real interes de a regăsi paradisul, sub forma insulei lui Euthanasius – creaţie complexă ce asimilează nostalgia originilor cu mitul Insulelor Fericiţilor, impregnat fiind de elemente creştine, ceea ce reliefează viziunea sintetizatoare a creaţiei de tip romantic, care, aşa cum arăta Mircea Eliade, a „descoperit" oceanul şi i-a interpretat simbolismul – haos originar. La Eminescu,

„Insula lui Euthanasius însă, deşi se integrează perfect în simbolismul oceanic şi cosmogonia lui Eminescu, are semnificaţii metafizice şi mai precise. Dacă apa – şi îndeosebi apa oceanică – reprezintă în foarte multe tradiţii haosul primordial de dinainte de creaţie, insula simbolizează *manifestarea*, Creaţia"[23].

Din această perspectivă, putem afirma că Eminescu valorizează elemente ale gîndirii utopice, întrucît proprie utopiei este construcţia ideală şi efortul „creaţionist" – în direcţia recuperării paradisului. Astfel, insula simbolizează un tărîm transcendent, care participă la realitatea absolută. Iar insula lui Euthanasius face parte, după cum sugerează Mircea Eliade, din clasa insulelor transcendente, pentru că acolo devenirea nu mai este tragică. În aceeaşi linie, ar trebui spus că aceste insule sînt formule simbolice ale realităţii absolute şi ale paradisului, unde indivizii, sînt reduşi la arhetipuri:

„S-ar putea vorbi deci de o regresiune (obsesia poetului, după dl Călinescu), dar mai degrabă în sensul de reintegrare în arhetip, de abolire a experienţei umane, considerată fiind ca o consecinţă a păcatului originar; reîntoarcerea la starea adamică de dinainte de cădere, care nu cunoaştea «experienţa», nu avea «istorie»..."[24]

Din această perspectivă, într-adevăr, se pot identifica în proza emi-

nesciană, iar după Eliade şi în poezie, resorturi ale gîndirii utopice (după Delumeau): recuperarea Paradisului, provocare materializată graţie motivului insulei – care face posibilă întîlnirea dintre lumi.

Poezia ca *locus amoenus*

Aminteam anterior de tradiţia antică a descrierilor paradisiace, descrieri inserate în poeme care, totuşi, nu urmăresc proiecte utopice. Cum explicăm prezenţa unor astfel de reprezentări paradisiace în poezia eminesciană? Se datorează ele moştenirii şi „adoptării" lui Homer sau Pindar etc.? Sau se explică prin racordarea esteticii romantice la filosofia antică în scopul elaborării unor noi modele estetice?

Investigarea relaţiilor dintre Eminescu şi poeţii antici, greci sau latini, a pus în lumină existenţa unor „coincidenţe" (Al. Philippide) cu Sofocle, Pindar („omul este visul unei umbre"), Ovidiu („indexul" poeţilor din *Epigonii* l-ar avea ca model pe cel din *Ex Ponto*, cartea IV, epistola XVI). De asemenea, au mai fost remarcate de către Traian Diaconescu asemănări cu Properţiu („Elegia lui Properţiu, anume elegia II.13 este un model posibil al elegiei *Mai am un singur dor*"[25]) şi cu Horaţiu („Pe mine / Mie redă-mă" – *Odă în metru antic*, adică „mihi me redentis agelli" – *Epistulae*, I, 14, 1). Cu privire la influenţele asupra *Odei în metru antic*, D. Murăraşu distingea mai multe interpretări: după Cezar Papacostea, modelul ar fi oda închinată Afroditei de Sapho, iar după Ştefan Bezdechi, de la Nonnos din Panopolis ar fi împrumutat Eminescu imaginea focului imposibil de stins de apele mării[26].

Tot în cadrul problematicii influenţelor au fost menţionate şi traducerile realizate de Eminescu după Horaţiu (odele *Ad puerum*, *Ad Mercurium*, epistola *Către Bullaţiu*), ca şi cele după Homer (*Iliada*, *Odiseea*).

Dar ceea ce a moştenit, şi a depăşit, cu adevărat Eminescu de la Antichitate este filosofia platoniciană, fapt valabil pentru întrega mişcare romantică, cum a demonstrat Ioana Em. Petrescu:

> „Prezenţa modelului cosmologic adoptiv rămîne însă, de obicei, inconştientă. Romantismul, spre exemplu, dezvoltă un model cosmologic platonician, depăşit de ştiinţa europeană încă din secolul al XVIII-lea, valabil însă nu numai la nivel poetic, ci şi la nivel ontologic, ca patrie

cosmică adoptivă a spiritului. Modelul este atît de adînc înrădăcinat în spiritualitatea romantică, încît Schopenhauer ajunge să distrugă coerenţa sistemului său filosofic energetist şi iraţionalist, prin introducerea – paradoxală – a unui nivel al ideilor platoniciene, prototipuri în care voinţa oarbă se organizează ideal înainte de a trece în existenţa în act care, din nou haotică, se oferă spre organizare în «reprezentarea» spiritului, prin categoriile formative de timp, spaţiu şi cauzalitate"[27].

Evident, în poezie, ca şi în proză, Eminescu conferă noi dimensiuni timpului şi spaţiului; timpul istoric este abolit prin recursul la dimensiunea iniţială a timpului – „*illo tempore*" – , şi prin instituirea unui adevărat traseu, iniţiatic, care are drept punct de plecare melancolia – concept dominant în poetica romantică, fapt demonstrat de toate studiile cu referire la noua sensibilitate instituită de romantici. De aceea considerăm de la sine înţeles că evocările romantice de tip paradisiac se organizează în jurul melancoliei şi nostalgiei unui *locus amoenus* situat într-un timp mitic. Ne referim, deci, la alt tip de melancolie (melancolia ca stare psihică a individului care trăieşte drama inadaptatului) decît cel subliniat de Elena Tacciu, care se raportează la celebrul portret din secolul XVII, al lui Robert Burton, cu a sa *Anatomy of Melancholy. What it is, with all kinds, causes, symptoms, prognostics and several cures of it*, 1621):

„Portretul burtonian al melancolicului evidenţiase abaterea patologică, condamnabilă în plan etic şi religios, de la normal, echilibrat, stenic. Melancolicul va fi «lipsit de voioşie, trist, arţăgos, greoi, cu digestie dificilă, aplecat spre singurătate, iritat şi nemulţumit». Fenomenele psihobiologice ce însoţesc boala ar fi: declinul afebril, însoţit de spaime şi tristeţi fără motiv, alterarea tenului, slăbiciune, bradicardie, logoree, insomnie, cefalee, sudori reci"[28].

Este vizibil că în poezia eminesciană nostalgia este complementară conştiinţei apartenenţei la o epocă marcată de criză; astfel se explică şi imaginile eshatologice din *Memento mori* (1872). De asemenea, găsim în *Memento mori* numeroase elemente care ne-ar putea îndreptăţi să încadrăm acest poem într-o paradigmă mai largă, a marilor viziuni a vîrstei de aur. Aşa cum am mai arătat, la Eminescu imaginea lumii reale

este una a decăderii, în opoziție cu cea a unei lumi fericite și apuse, care se revelează prin experința onirică („Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur", „Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri"):

„Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,
Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite
Te încerci a stoarce lapte din a stîncei coaste seci;
Alta unde cerci viața s-o tocmești, precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.
/.../
N-au mai spus și alții lumii de-a ei rele să se lasă?
Cine-a vrut s-asculte vorba? Cine-aude? Cui îi pasă?
Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas.
O, acele uriașe, însă mute piramide
Cari stau ca veacuri negre în pustiuri împietrite
Cîte-au mai văzut și ele – ce-ar vorbi de-ar avea glas!

Cînd posomorîtul basmu – vechea secolilor strajă –
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc –
Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele,
Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc"[29].

Astfel, sub pretextul (în nici un caz exclusiv romantic) denunțării crizei prezentului, Eminescu desfășoară o întreagă istorie a umanității („tablou bucolic", cum îl numește G. Călinescu): cu ochii minții sîntem martorii nașterii (implicit și ai decăderii) Babilonului, apoi sînt evocate minunile Asiei, Semiramida, Sardanapal, apoi Nilul (cu o rezonanță aparte), Egiptul antic, Memphisul, îndreptîndu-ne ușor spre Iudeea, Iordan, Sion, apropiindu-ne ușor de Grecia, Troia, Roma. Gradat sîntem purtați dinspre teritoriile geografice îndepărtate, spre leagănul civilizației europene. Apoi, sîntem martorii unei explozii descriptive în imaginarea palatului zînei Dochia:

„Lîngă rîuri argintoase, care mișcă-n mii de valuri
A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri,

Printre bolți săpate-n munte, lunecînd întunecos,
Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,
Codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate
Și păduri de-aramă roșă răsunînd armonios.

Munți se nalță, văi coboară, rîuri limpezesc sub soare,
Purtînd pe-albia lor albă insule fermecătoare,
Ce par straturi uriașe cu copacii înfloriți –
Acolo Dochia are un palat din stînce sure,
A lui stîlpi-s munți de piatră, a lui streșin-o pădure
A cărei copaci se mișcă între nouri adînciți.

Iar o vale nesfîrșită ca pustiile Saharei,
Cu de flori straturi înalte ca oaze zîmbitoare,
Cu un fluviu care poartă a lui insule pe el,
E *grădina* luminată a palatului în munte [subl.n.] –
A lui scări de stînci înalte sînt crăpate și cărunte,
Iar în halele lui negre strălucind ca și oțel

Sînt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,
Tufele cele de roze sînt dumbrave-ntunecoase,
Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind;
Viorelele-s ca stele vinete de dimineață,
Ale rozelor lumine împlu stînca cu roșeață,
Ale crinilor potire sînt ca urne de argint"[30].

Am remarcat asocierea imaginii ținuturilor paradisiace cu cea a grădinii (care are un regim privilegiat în imaginația romanticilor), dublată de prezența peisajului muntos și traversată de un fluviu (grădina-insulă):

„Iară fluviul care taie infinit-acea grădină
Desfășoară-în largi oglinde a lui apă cristalină,
Insulele ce le poartă în adîncu-i nasc și pier;
Pe oglinzile-i mărețe, ale stelelor icoane
Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane,
Cît uitîndu-se în fluviu pari a te uita în cer.

Şi cu scorburi de tămîie şi cu prund de-ambră de-aur
Insulele se înalţă cu dumbrăvile de laur,
Zugrăvindu-se în fundul rîului celui profund,
Cît se pare că din una şi aceeaşi rădăcină
Un rai dulce se înalţă, sub a stelelor lumină,
Alt rai s-adînceşte mîndru într-al fluviului fund"[31].

Eminescu creează de fapt acel spaţiu mitic despre care aminteam mai sus, care se suprapune cu „regatul în care locuiesc zeii Daciei", şi care nu putea fi altul decît un munte. Totul „se petrece" sub lumina astrului atotprezent în descrierea eminesciană a paradisului dacic:

„Şi în monastirea lunei cu-argintoasă colonadă,
Vezi cum trece ea frumoasă – corpu-i dulce de zăpadă,
Umerii, cu-a lor lumine, par de aur moale blond,
Abia corpul coperit e de-un gaz moale ce transpare –
Astfel trece ea frumoasă, cu-a ei braţe sclipitoare,
Reflectată-n mii oglinde de pe muri şi din plafond.

Şi-n odăile înalte din frumoasa monastire
Sînt pe muri tablouri mîndre, nimerită zugrăvire
Ale miturilor dace, a credinţei din bătrîni;
Prin grădini cu albe-izvoare sînt a lunei dulci amoruri,
Sau palate argintoase unde zori trăiesc în coruri,
Sau pădurea cea vrăjită cu frumoasele-i regini.

Ăsta-i raiul Daciei veche,-a zeilor împărăţie:
Într-un loc e zi eternă – sara-n altul-n vecinicie,
Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai;
Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei
După moarte vin în şiruri luminoase ce învie –
Vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai"[32].

Ca o completare la afirmaţia lui G. Călinescu – materia poemului *Memento mori* este tema efemerităţii civilizaţiilor („ca şi în *Anatolida* lui Eliade şi *Conrad* a lui Bolintineanu"[33]) –, am vrea să evidenţiem motivaţia acestei „panorame a deşertăciunilor":

„Cînd îi cugeți, cugetarea sufletu-ți divinizează.
În trecut mergem, cum zeii trec în cer pe căi de raze.
Peste adîncimi de secoli ne ridică curcubei;
Un popor de zei le trecem, căci prin evi de vecinicie
auzim cetatea sfîntă cu-nmiita-i armonie...
Și ne simțim mari, puternici, *numai de-i gîndim pe ei...*"[34]

Este vorba de denunțarea stării de criză, dar, fundamental, și de asumarea acesteia. Iar recuperarea condiției „eroice" este posibilă prin gîndire: lumea este o creație a gîndirii zeilor, dublată de gîndul uman – tipic pentru viziunea romantică.

Aceeași atitudine, de asumare a crizei, se transformă în resemnare, atestată și marcată de semnul nopții/umbrei – „recuperarea" nu mai este posibilă decît ca umbră:

„În zadar guvernă regii lumea cu înțelepte iune,
Se-nmulțesc semnele rele, se-mpuțin faptele bune;
În zadar caut-al vieții înțeles nedezlegat.
Iese-n noapte... Ș-a lui umbră lungă-ntins se desfășoară
Pe-ale Nilului lungi valuri. – Astfel pe-unde de popoară
Umbra gîndurilor regii se aruncă-ntunecat.

Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,
Ale trestiilor sunet ce sub luna ce pătrunde
Par a fi snopuri gigantici de lungi suliță de-argint,
Toat-a apei, a pustiei și a nopții măreție
Se unesc să-mbrace mîndru veche-acea împărăție,
Să învie în deșerturi șir de visuri ce te mint"[35].

Caracteristic este pentru Eminescu gustul pentru descrieri paradisiace localizate, așa cum am mai văzut, în palate ale unor personaje de basm sau de poveste. *Miradoniz* prilejuiește încă o viziune paradisiacă gigantică („E-o florărie de giganți") ce cuprinde grădina și insulele (cu „scorburi de tămîie" și „stînce de smirnă"), peste care guvernează nelipsita lună – atestînd vechimea, adică durabilitatea acestei lumi:

„Miradoniz avea palat de stînci.

Drept streşină era un codru vechi
Şi colonadele erau de munţi în şir,
Ce negri de bazalt se înşirau,
Pe cînd dasupra, streşina antică,
Codrul cel vechi fremea îmflat de vînt.
O vale-adîncă ce-ngropa în codri,
Vechi ca pămîntul, jumetă din munte,
Mîncînd cu trunchii rupţi scările negre
De stînci, care duceau sus în palat –
O vale-adîncă şi întinsă, lungă,
Tăiată de un fluviu adînc, bătrîn,
Ce pe-a lui spate văluroase pare
A duce insulele ce le are-n el –
O vale cît o ţară e grădina
Castelului Miradoniz"[36].

Aceeaşi viziune, dar explicit selenară de data aceasta, este mărturisită de *Dacă treci rîul Selenei...*. Construcţia decorului nu omite codrul („mareţ") în care „prin vechii copaci-şi fac albinele stupii sălbateci", delimitat de poarta care este apa, şi în mijlocul căruia este plasat palatul Selenei.

Diamantul Nordului vizualizează călătoria Cavalerului, în căutarea Stelei Nordului, printr-o lume de basm („castele cu arcuri senine", „lume de flori şi miroasă", cu lacuri şi codri), călătorie la care martoră este aceeaşi lună:

„Din nori curge-o bură, un colb de diamante,
Pe văi se aşează, pe dealuri înante;
În faţă li-i luna, prin şuiet de şoapte
S-ardică pe cer curcubeie de noapte...
/.../
Mişcate de mare-n strigare măreaţă
A Nordului vin caravane de gheaţă...
Pe ceruri în neguri o stea nu s-arată,
Departe doar luna – o galbenă pată"[37].

Tot călătorie printr-un univers paradisiac este şi călătoria „magului în stele", călătorie iniţiatică „în vremi de mult trecute", adică într-un

timp originar. *Povestea magului călător în stele* reia proiectul prin care gîndirea umană, marcată de nostalgia paradisului pierdut, încearcă să reconstituie lumea părăsită de divinitatea care a gîndit-o/creat-o. De altfel, s-a şi afirmat că *Povestea magului călător în stele* ar fi ultimul mare poem eminescian bazat pe modelul cosmologic platonician – în care esenţială este ideea genezei prin gînd divin a lumilor. Ca şi în *Sărmanul Dionis*, există o posibilitate prin care omul recreează „lumea pierdută" – recursul la magie, la cartea iniţiatică a magului:

„El cartea -şi deschide, la ceruri priveşte
Şi zodii descurcă în lungul lor mers.
E-o carte ce nimeni în veci n-o citeşte,
Cu semnele strîmbe întoarse-arabeşte:
Sînt legile-n semne din ăst univers"[38].

Palatul magului, ca şi cel al împăratului, este surprins din aceeaşi perspectivă, lume de basm: „sală mare de marmură trandafirie", iar cea a împăratului – „sala cu muri netezi de-o marmoră de ceară", cu „stele, ca flori roşii pe-albastrul ei plafond". Lumea antică, mitică se dezvăluie iniţiaţilor prin intermediul visului:

„E beat de a visului lungă magie,
În braţe-i pe înger mai tare-a cuprins
Şi umbra surîde, cu aripa-l mîngîie
Şi gura-şi apleacă în dulce beţie,
I-apasă pe buze-i sărutu-i aprins.
/.../
Pămîntul departe-ntr-un punct s-a contrage,
Căci lumi de departe în puncte se schimb.
Dispar a pămîntului viziune vage,
A stelelor ţară curată se trage,
Aleargă, trăieşte a astrilor timp.

O stea un imperiu întins e şi mare,
Cu sute de ţări şi cu mii de fiinţi.
Cetăţile mari răspîndite-s în soare,
Palate de-argint se ridic gînditoare

Şi regii sînt îngeri cu aripi de-argint.

Şi sufletul liber privirea-i sănţită
O nalţă pe stelnicul, marele plai:
O patrie nouă sublimă, iubită,
De cîntece plină din veacuri fugite –
Aici lumea-antică urmează a ei trai"[39].

Dar, ca şi în cazul lui Dionis, se desprinde viziunea pesimistă – denunţarea imposibilităţii omului de a recuceri paradisul pierdut. Resemnarea şi salvarea prin iubire este soluţia tipic romantică – inutil a mai demonstra. Deloc inutil însă a reveni la funcţia visului[40] în cadrul structurării narative romantice a evaziunii spre lumea „de dincolo", care, atenţie, nu este neapărat o lume „posibilă", sau o lume „paralelă", situată „nicăieri". Romanticii nu înţeleg, în mod automat, prin lumea „de dincolo" lumea de dincolo de moarte. Este lumea revelată de vis, adică lumea „aşa cum ar trebui ea să fie". Şi nu trebuie negată calitatea de artificiu narativ a visului (cum face Albert Béguin, care recunoaşte, indirect, totuşi şi această posibilitate[41]). Este de bun simţ să repetăm că romanticii folosesc visul drept model sau „sursă de inspiraţie", dar nu trebuie să ni-i imaginăm ca pe nişte creatori care nu se folosesc de raţiune şi de logică. Visul are şi el logica sa, imaginează lumea în mod diferit de cea reală, dar se foloseşte de elemente ale lumii reale pe care le organizează incoerent. Romanticii erau mai mult decît conştienţi de faptul că visul era poate cel mai la îndemînă sistem care să le permită conceperea unei lumi după imaginaţia lor. Fără a fi primii, ei puneau sub semnul relativităţii ordinea lumii reale. Mesajul lor ar putea suna astfel: dar dacă lumea reală este aceasta (a visului), şi lumea în care trăim este doar una deformată şi pervertită, ce trebuie denunţată, revelîndu-i omului lumea sa interioară, modelată după chipul şi asemănarea divinităţii? Credem că acesta este resortul construcţiei evazioniste romantice, în care se încadrează şi creaţia eminesciană.

NOTE

[1] Sorin Antohi, *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română*, Editura Litera, Bucureşti, 1994, p. 109: „Sistematizate provizoriu, aceste idei se grupează în cîteva teme esenţiale şi foarte evidente: tema insularităţii, nostalgia paradisului, Vîrstei de Aur şi a trecutului autohton (utopia regresivă), statul natural, teoria fiziocratică şi, legat de acestea, contractul social, patologia socială, progresul, instituţiile (cu atenţie specială la rolul statului), etnopedagogia etc".

[2] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 7.

[3] Jean-Jacques Wunenburger, *Utopia sau criza imaginarului*, traducere de Tudor Ionescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 21.

[4] Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*, în Mihai Eminescu, *Geniu pustiu. Proză*, prefaţă de Al. Piru, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965, pp. 60-62.

[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini pînă în prezent*, ed. a II-a, revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 457.

[6] Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, Editura Albatros, Bucureşti, 1995, pp. 483-484.

[7] Edgar Papu, *Existenţa romantică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, p. 181.

[8] *Ibidem*, pp. 181-182.

[9] Jean Delumeau, *Grădina desfătărilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, pp. 42-46.

[10] Mihai Eminescu, *Avatarii Faraonului Tlá*, în Mihai Eminescu, *Geniu pustiu. Proză*, ed. cit., p. 262.

[11] *Ibidem*, p. 259.

[12] Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 289.

[13] Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964, p. 40.

[14] Mihai Eminescu, *Cezara*, în Mihai Eminescu, *Geniu pustiu. Proză*, ed. cit., pp. 94-95.

[15] *Ibidem*, p. 95.

[16] Jean Delumeau, *op. cit.*, p. 13.

[17] Mihai Eminescu, *Cezara*, în Mihai Eminescu, *Geniu pustiu. Proză*, ed. cit., p. 121.

[18] *Ibidem*, pp. 121-122.

[19] *Ibidem*, p. 117.

[20] Victor Kernbach, *op. cit.*, pp. 31-32.

[21] Sorin Antohi, *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română*, ed. cit., p. 111: „Prin urmare, în spaţiul ne-spaţial al insulei se va înscrie şi imageria paradisiacă, grădina fermecată ferită de corupţia sublunară: insula lui Euthanasius din *Cezara*, atît de memorabil interpretată de Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu /.../, «insula aceea scăldată-n ape sînte» din proiectul dramatic *Ştefan cel Tînăr*, grădina fermecată prin care trece Miradoniz («o vale cît o ţară») şi raiul dacic din *Memento mori*, insulele plutind pe marile fluvii, întreaga natură sintetică, neverosimilă şi fascinantă (în care splendorile boreale coexistă cu luxuriaţa tropicală şi mediteraneană), ca aceea descoperită dincolo de «rîul Selenei». Nimic nu ne poate surprinde într-o topologie ca aceasta, saturată de trimiteri culte (antichitatea greco-latină), tradiţiile orientale, iudeo-creştinis-

mul): Luna ia locul Soarelui, punînd fantasmele lumii ideale sub semnul oniric al regimului nocturn; alteori, ca în *Memento mori*, întîlnim, «într-o lume fără umbră", în care «totul e lumină clară, radioasă voluptate", *cetatea Soarelui*. Regresiunea securizantă către insularitate şi decor edenic e absolută atunci cînd «eroii» eminescieni se refugiază în grote, în castelul romantic luminat de lună, în pădurile inexpugnabile sau în fantasticele săli de sub apele Nordului".

[22] Eugen Simion, *op. cit.*, pp. 100-101. Vezi, de asemenea, Albert Béguin, *Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză*, traducere de Dumitru Ţepeneag, postfaţă de Mircea Martin, Editura Univers, Bucureşti, 1998, pp. 148-151.

[23] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, ed. cit., pp. 13-14.

[24] *Ibidem*, p. 15

[25] Traian Diaconescu, *Eminescu şi Antichitatea greco-latină în exegeza românească*, în Traian Diaconescu, coord., *Eminescu şi clasicismul greco-latin*, Editura Junimea, Iaşi, 1982, p. XIII.

[26] D. Murărăşu, *Eminescu şi clasicismul greco-latin*, în *Eminescu şi clasicismul greco-latin*, ed. cit., pp. 125-155.

[27] Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu - poet tragic*, Editura Junimea, Iaşi, 1994, pp. 10-11.

[28] Elena Tacciu, *Mitologie romantică*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1973, p. 91.

[29] Mihai Eminescu, *Memento mori*, în *Poezii. Proză literară*, vol. I, ed. de Petru Creţia, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978, p. 248.

[30] *Ibidem*, pp. 259-260.

[31] *Ibidem*, p. 261.

[32] *Ibidem*, pp. 268-269.

[33] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 447.

[34] Mihai Eminescu, *Memento mori*, în *Poezii. Proză literară*, vol. I, ed. cit., p. 278.

[35] Mihai Eminescu, *Egipetul*, în *Poezii. Proză literară*, vol. I, ed. cit., p. 36.

[36] Mihai Eminescu, *Miradoniz*, în *Poezii. Proză literară*, vol. I, ed. cit., p. 232.

[37] Mihai Eminescu, *Diamantul Nordului*, în *Poezii. Proză literară*, vol. II, ed. cit., p. 11.

[38] Mihai Eminescu, *Povestea magului călător în stele*, în *Poezii. Proză literară*, vol. I, ed. cit., p. 292.

[39] *Ibidem*, pp. 302-303.

[40] Privitor la funcţiile şi simbolistica visului vezi importantele studii al lui Gaston Bachelard, *L'eau et les Rêves*, José Corti, Paris, 1942 [trad. rom. *Apa şi visele*, Editura Univers, 1997] şi *L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1943 [trad. rom. *Aerul şi visele*, Editura Univers, 1997]; de asemenea, ale lui Roger Caillois, *Images, images...*, José Corti, Paris, 1964 (în vol. *Eseuri despre imaginaţie*, traducere de Viorel Grecu, prefaţă de Paul Cornea, Editura Univers, 1975).

[41] Albert Béguin, *Sufletul romantic şi visul. Eseu despre romantismul german şi poezia franceză*, traducere de Dumitru Ţepeneag, postfaţă de Mircea Martin, Editura Univers, Bucureşti, 1998, p. 212.

CAPITOLUL 4

Modelul antiutopiei ştiinţifice: Aldous Huxley

Literatura utopică a secolului XX se distinge prin abandonarea perspectivei care guvernase utopia secolelor trecute: utopie majoritar pozitivă, încrezătoare în instituţii şi progres – lege internă a genului utopic. În primii ani ai secolului XX, utopia încetează a mai descrie binefacerile progresului puse în slujba colectivităţii, suprimînd individul.

În prima jumătate a secolului XX, istoria utopiei este dominată de opera lui H.G. Wells (1866-1946). Creaţia wellsiană oglindeşte tranziţia de la o epocă la alta. Temele sociale şi politice sînt prezente, dar de această dată sînt însoţite de speculaţia ştiinţifică. Devenirea fiinţei umane din perspectivă biologică detronează tema evoluţiei sociologice. Tematica socială este subordonată perspectivei eshatologice.

La baza reflecţiei lui Wells, se pot identifica două teorii ştiinţifice: legea entropiei, formulată de Lord Kelvin în 1852, şi cea transformistă a lui Thomas H. Huxley, care, interpretînd teoria lui Darwin, susţinea că procesul evoluţionist este orb şi că nu este justificat de credinţa în progres. În *On the Physical Basis of Life* (1869), Thomas Huxley decreta că progresul ştiinţific a atras prevalenţa materiei şi cauzalităţii, fiind lipsit de finalitate. În acest caz morala, etica rămîn constante neameliorate; umanitatea este supusă în continuare unui proces de ruină accelerat şi sigur.

În *Time machine* (1895), Wells ne introduce în Londra anului 802 701 – cu ajutorul unei maşini a timpului. Ideea de bază este moartea civilizaţiei. Romanul lui Wells se vrea o satiră acidă, în acelaşi timp profetică, a destinului civilizaţiei capitalist-industriale. Potrivit lui Trousson, eshatologia lui Wells exprimă fatalismul materialist pornind de la concepţia darwiniană a evoluţiei.

Eroul romanului *When the Sleeper wakes* (1899), Graham, este materializarea mitului eliberatorului plasat în secolul XXII. Londra este un

oraş suprapopulat, cu 33 de milioane de locuitori, în care tehnica a cunoscut progrese consistente. Wells concepe acest viitor ca pe o amplificare a prezentului, o proiecţie a contemporaneităţii „inflamată pînă la extreme". În acest roman întîlnim, pentru întîia oară, motivul condiţionării, a proletariatului în acest caz, prin hipnoză. În manieră similară este imaginată şi Londra anului 2018 din *Shape of things to come* (1933): o civilizaţie exclusiv urbană, supusă unei tehnici ultraperfecţionate, în care proletariatul este exploatat într-o societate guvernată de capital.

Putem afirma că H.G. Wells este fondatorul utopiei moderne (în timp ce Morus ar fi fondatorul utopiei „clasice"). O dată cu *A Modern Utopia* (1905) utopia nu mai este fixată într-un spaţiu/timp imuabil. Utopia nu mai este statică, devine „cinetică", insistă Wells. Nouă este şi diviziunea claselor, care nu se mai bazează pe raporturile de producţie, ci are în vedere tipurile numite psihologice: creatorii, cineticii, mediocrii şi vulgarii. Putem urmări şi influenţe ale lui Morus: elita o constituie Samuraii, ordin aristocratic care apără statul, asemănători sigofranţilor din *Utopia* lui Morus. Deja putem vorbi, şi în cazul lui Wells, despre statul totalitar. Pesimismul politic al lui Wells capătă noi accente în *Men like Gods* (1923). Utopia comunistă nu reuşeşte să abolească clasele sociale. Utopienii lui Wells sînt prizonierii tradiţiilor şi moralei confuze. Deşi poartă toate însemnele unei societăţi utopice ca sistem politic ideal, lumea imaginată de Wells ilustrează o concepţie asupra destinului omului: condamnat la statutul de specie supusă principiului selecţiei naturale.

Antiutopia – demers utopist critic

Aşa cum vom arăta în capitolul următor, deşi Wells domină perspectiva modificată a literaturii utopice, secolul XX este marcat şi de alte numeroase construcţii romaneşti dominate de speculaţia futurologică[1].

Caracteristică secolului XX este următoarea mutaţie: nu mai interesează atît de mult regimurile politice şi sociale, ci mai degrabă natura umană, modificată puţin cîte puţin, de eugenie sau evoluţie controlată.

După Trousson, modelul antiutopiei l-au furnizat Edward Bulwer-Lytton, *The Coming Race* (1871) şi H.G. Wells, *The Time Machine* (1895), în timp ce după Ciorănescu, modelul ar fi oferit de Samuel Butler cu a sa anagramă a lui „nowhere", adică *Erewhon* (1872). Însă ipoteza

lui Trousson este infirmată, întrucît în secolul XIX mai întîlnim şi alte antiutopii: *After London* (1885) de Richard Jeffries, *Caesar's Column* (1890) de Ignatius Donnelly, *Pictures of a Socialistic Future* (1893) de Eugene Richter[2]. Dacă, aşa cum am mai arătat, utopia aboleşte istoria şi trecutul, în general, situîndu-se într-un prezent paralel, acum ea se proiectează în viitor. Această mutaţie corespunde unei schimbări de perspectivă. Întrebarea la care caută să răspundă este aceasta: Care vor fi în viitor problemele noastre, din perspectivă socială şi politică? Care este semnificaţia aventurii umane şi în ce măsură o putem influenţa?

Dar în acelaşi timp se remarcă o puternică şi insistentă contestare a validităţii soluţiilor propuse de utopie, în evoluţia sa istorică. Secolul XX înseamnă multiplicarea şi proliferarea antiutopiilor. Antiutopia continuă tradiţia utopiei din punct de vedere al invenţiei şi tehnicii, dar diferă în privinţa intenţiei. În locul bunăstării, disperare şi mizerie; în locul înfloririi, sfîrşitul umanităţii.

Se afirmă deseori că antiutopia nu înseamnă o depăşire a utopiei, ci că este o utopie care atrage concluzii negative (Ciorănescu). De asemenea, ar fi o utopie cu scopuri inversate (Servier). Antiutopia merge în sensul invers al utopiei; sîntem martorii unei disocieri pe de o parte şi ai unei continuităţi pe de alta, în cadrul opoziţiei dintre utopie şi antiutopie:

- la nivelul atitudinii mentale – spiritul utopic opus spiritului antiutopic;
- din punct de vedere al dimensiunii literare, opoziţia se manifestă în acelaşi cadru.

Pentru a se situa în opoziţie, logic este să folosească aceleaşi instrumente. Adică, antiutopia literară are nevoie de aceleaşi metode ca şi utopia literară.

Simultan, antiutopia are aceeaşi motivaţie ca şi utopia – lupta împotriva civilizaţiei decadente:

> „Utopia ne apare legată de momente istorice bine determinate. Se naşte pe un teren favorabil de circumstanţe care se reproduc cu o asemenea analogie, încît este tentant să vorbeşti despre utopie ca despre renaşterea unei aceleiaşi teme; aceasta profită de repetarea aceluiaşi sentiment de *singurătate morală al unei civilizaţii* [subl.n], sentiment profund resimţit de indivizi de a se găsi aruncaţi în existenţă fără necesitate veritabilă. Totul se petrece ca şi cînd acest sentiment de singură-

tate morală ar fi fost mai clar resimțit, deci mai clar exprimat într-un moment istoric dat de o clasă socială determinată, îndepărtată de la putere prin sisteme politice arhaice, în ciuda importanței sale sociale sau economice"[3].

Din această perspectivă, sîntem obligați a-i include și pe autorii de utopii negative în categoria utopiștilor. Dar se impune o distincție fundamentală: în timp ce utopiștii propun soluții, antiutopiștii descriu (cu o anumită atitudine) viitorul modelat de soluțiile imaginate. Utopia negativă, adică distopia – în termenii lui Anthony Burgess –, este îndreptată nu neapărat împotriva utopiei, ci înspre demontarea prospecției idilice a viitorului utopic. Ea denunță nu principiul utopiei, fericirea, ci modalitatea de înfăptuire a societății „utopice". Dacă la începutul secolului XIX, utopia ar fi anticipație cel mult feerică, în secolul XX putem spune că autorii distopici ne arată care sînt efectele progresului valorizat de demersul utopic. Putem urmări, în perspectivă diacronică (chiar dacă este oarecum ignorată și negată) și la capătul unei serii care îi include pe autorii distopici ai secolului XX, evoluția deturnării scopurilor utopiei:

„Putem distinge mai bine acum cele trei scopuri pe care le urmărește utopia și care nu constituie momentele vreunei perspective cronologice. Ea este conștientizarea divergenței care separă cele două sensuri ale termenului Progres: în același timp cale care duce către Cetatea dreaptă și înflorire a omului prin tehnicile materiei. Acceptă egalitatea oamenilor, o împinge chiar pînă la absurd, protejînd în același timp dominația burghezilor pe care îi învăluie în roba filozofilor. Utopia triumfă în certitudinea oferită de domnia omului; devine science-fiction, negînd mizeriile prezentului, pentru a se refugia într-un mîine încîntător. Este, de asemenea, îngrozită în fața puterilor științei capabile, într-un moment de nebunie, să elibereze lumea printr-o sinucidere colectivă pe care Schopenhauer nu ar fi îndrăznit să și-o imagineze"[4]. (Acesta să fie sensul sinuciderii lui John Sălbaticul?, n.n.)

Așadar, utopia cunoaște următoarele întruchipări:

- societate perfectă, animată de idealul ameliorării, pînă la perfecțiune, a condițiilor de viață ale omului;
- societate situată în viitor, modelată de principiile eterne ale utopiștilor, dar nu neapărat modelată de utopiști;

- refuzul ştiinţei ca metodă de instaurare a fericirii absolute.

Regenerarea umanităţii – constantă a romanului huxleyan

În această linie, romanul lui Aldous Huxley *Brave New World* apărut în 1932 (*Minunata lume nouă* – în trad. românească, 1997), este cea mai reuşită materializare literară a reflecţiei asupra evoluţiei utopice. Deşi pare a fi speculaţie ştiinţifică, pe care am putea să o încadrăm în ceea ce mulţi numesc literatură de anticipaţie, *Brave New World* este mai mult decît atît, ea vizează critica utopiei, fapt confirmat de apariţia *Brave New World Revisited* (*Reîntoacere în minunata lume nouă*) în 1958, în lumina tumultoaselor mutaţii politice postbelice – revoluţia maghiară din 1956 – cum ne avertiza Huxley în al său *Cuvînt înainte*.

Chiar dacă este model al antiutopiei ştiinţifice, este şi un text politic; în cazul lui Orwell avem de-a face cu antiutopia politică şi numai atît. Ea vizează critica regimului totalitar – ca termen politic. La Huxley antiutopia vizează nu numai critica ştiinţei confiscate, dar şi a regimurilor politice totalitare. În ciuda caracterului politic negator, dominanta romanului este prevalenţa ştiinţei ca principiu originar al societăţii şi efectele ei negative asupra condiţiei umane.

Cele două texte invocate, alături de ultimul său roman *Island* (1962), au modelat decisiv istoria genului utopic, Huxley fiind unul dintre acei autori care au conferit cele mai consistente, originale şi definitorii elemente pentru această paradigmă. Acelaşi lucru fiind valabil şi pentru istoria romanului modern. Nu numai în textele pe care le supunem analizei de faţă, ci şi în alte romane, condiţia umană şi destinul umanităţii constituie dominantele. Acestea se subordonează esteticii romanului modern care are printre elementele sale definitorii credinţa că progresul tehnico-industrial duce la alienarea individului.

De asemenea, Aldous Huxley reprezintă una dintre acele conştiinţe artistice de primă importanţă care au influenţat şi definit estetica artei moderne (în aceeaşi manieră ca şi T.S. Eliot). Nu este lipsit de interes să ne aplecăm asupra unui important studiu al lui Huxley, pentru că acesta facilitează înţelegerea dihotomiei pe care o valorizează Huxley în lumea concepută de el în *Minunata lume nouă* şi în *Insula*. Este vorba despre studiul *Literatură şi ştiinţă* (1962), inspirat de controversa

dintre F.R. Leavis şi C.P. Snow, acesta din urmă conferenţiind în 1959 despre *Cele două culturi şi revoluţia ştiinţifică*. În eseul său, Huxley se arată preocupat de funcţia literaturii, de natura limbajului literar (şi a psihologiei literare) şi prin ce se diferenţiază acesta de limbajul ştiinţific. De asemenea, de relaţiile din trecut dintre literatură şi ştiinţă. Deşi nu aduce elucidări suplimentare *Minunatei lumi noi*, studiul la care ne referim reia o preocupare majoră, de această dată ilustrată la nivel teoretic-conceptual: *Ce profil artistic ar putea să-şi contureze un literat din secolul XX prin studiul aprofundat al ştiinţei?* Putem remarca însă un alt important aspect, deseori considerat contradictoriu în măsura în care unora dintre romanele sale – cum ar fi *Insula* – li se neagă calităţile artistice. Este vorba despre imposibilitatea de a valoriza caracterul „ideografic" al literaturii, pe care îl evidenţiază Huxley:

> „Literatura nu este «nomotetică», ci «ideografică»; ea nu se interesează de regularităţi şi de legi explicative, ci de descrierea aparenţelor şi a calităţilor desprinse din obiectele percepute ca întreguri, cu judecăţi, comparaţii şi discriminări, cu «perspective interioare» şi esenţe, şi în sfîrşit cu acel *Istigkeit* al lucrurilor, cu ceea ce gîndirea nu epuizează acel *Suchness* dinafara timpului într-o infinitate de perpetue dispariţii şi înnoiri"[5].

Dar de ce ar fi *Insula* o realizare literară lipsită de calităţi artistice? Acest roman, apărut în 1962, face ca Aldous Huxley să fie unicul autor din istoria romanului utopic care se încadrează atît în linia autorilor distopici (*Minunata lume nouă*), cît şi în cea a autorilor utopici (*Insula*). Acest din urmă roman este considerat, de către cea mai mare parte a comentatorilor, replica pozitivă şi optimistă la satira pesimistă şi sumbră reprezentată de *Minunata lume nouă*. Spre deosebire de alte utopii ale secolului XX, autorul nu proiectează societatea ideală într-un viitor (ne)precizat şi imuabil, sustras procesului istoric, ci într-un prezent complex şi contradictoriu, dar imaginat. Această societate ideală se situează în Insula Pala, în Oceanul Pacific, caracterizată prin vegetaţia luxuriantă – tipică pentru gîndirea care vrea să recupereze „paradisul pierdut". Este un mediu în care s-au prezervat obiceiurile vechi, dar în acelaşi timp unul în care sînt posibile experimentele sociale. Această societate a eliminat progresiv conflictele sociale, inclusiv clasele sociale:

„în insula Pala, după trei generaţii de reformă nu mai există clase /.../ doar asociaţii voluntare de bărbaţi şi femei pe calea unei dezvoltări depline a umanităţii"[6].

Reţeta fericirii constă în sinteza realizată – la nivelurile biologic, social şi spiritual – între moştenirile culturale transmise pe diverse căi de civilizaţiile occidentală şi orientală. Agentul fericirii din *Minunata lume nouă, soma*, este înlocuit în acest roman de *mokhsa*, medicament cu virtuţi şi funcţii similare. *Moksha medicine* este în acelaşi timp un substitut (alături de practica rugăciunii) al artei, care lipseşte nu întîmplător şi în *Insula,* şi în *Minunata lume nouă*:

„Each society has opted for a type of monism, but the two are world apart. It is the monistic nature of society that destroys the art. Art requires conflict – one branch of it, drama, is named conflict – and neither Brave New World nor Pala encourage conflict. Brave New World, in fact will not permit it. Pala does everything it can to discourage it. The liberating experiences granted by the *moksha*-medicine are the people's replacements for art. There are Palanese artists, but their symbols are probably less moving than those of artists elsewhere because they are not tragic, they are not compensations for the sufferings caused by war, ignorance and stupidity"[7].

De asemenea, se remarcă înlocuirea ideologiei politice cu un soi de sincretism religios, acoperind budismul şi hinduismul.

Lipsurile acestui roman tezist (de aceea reprezintă un eşec artistic, după Charles M. Holmes[8]), în ciuda evaluării mai mult decît pozitive a lui Chad Walsh, au fost subliniate de Huxley însuşi:

„Slăbiciunea cărţii rezidă în disproporţia dintre amploarea temei şi relatarea ei propriu-zisă. Intriga e încărcată cu un balast mult prea mare de idei şi reflecţii, iar eu n-am fost suficient de înzestrat ca să remediez acest defect"[9].

Insula este romanul care se situează la sfîrşitul unei serii care ar mai cuprinde *Minunata lume nouă* şi *Maimuţă şi esenţă* (*Ape and Essence*, 1948) – serie caracterizată de prospecţia viitorului. Dar după cum am

văzut, *Insula* nu imaginează neapărat o societate ideală a viitorului, ci una paralelă. Opusă acestei serii este cea formată din *Punct contrapunct* (1928) şi *Orb prin Gaza* (1936) – serie remarcată prin perspectiva unui prezent care implică multiple reluări, prezentînd supoziţii legate de trecut.

La nivel ideatic, putem stabili o relaţie de continuitate între *Galben de crom* (*Crome Yellow*, 1921), *Orb prin Gaza* şi *Minunata lume nouă*: toate sînt construite în jurul temei regenerării morale, ultimul dintre cele menţionate mai sus materializînd idealul personajului Scogan din *Galben de crom*: statul raţional. După cum arată A.C. Ward[10], *Orb prin Gaza* este încercarea lui Huxley de a depăşi „profundul dezgust intelectual" din romanele *Punct contrapunct* şi *Minunata lume nouă*. Dar viziunea sumbră şi pesimistă asupra evoluţiei umanităţii şi a regenerării ei rămîne la fel de dominantă ca şi în *Minunata lume nouă* („Unde e iadul dacă nu în noi înşine?", cap. I):

> „Starea de fapt a Sclaviei. Sau mai bine zis a diverselor stări de sclavie, căci în tentativele sale succesive de a înfăptui Ideea de Libertate, omul nu a făcut decît să treacă dintr-o formă de sclavie în alta.
>
> Sclavia originară este cea care te sileşte să depinzi de un stomac gol, sau de anotimpuri neprielnice. Într-un cuvînt sclavia faţă de natură. Poţi scăpa de sus-numita robie, datorită organizării sociale şi a invenţiilor în domeniul tehnicii"[11].

Minunata lume nouă ca răsturnare a lumii vechi

Alegerea exclamaţiei Mirandei, care descoperă o lume nouă[12], din *Furtuna* lui Shakespeare, drept titlu al romanului din 1932 – *Brave New World* – este tot o mărturisire a nevoii de regenerare a umanităţii. În concepţia shakespeareană este vorba despre aceeaşi lume, Sebastian, Alonso şi Prospero fiind personajele lumii noi descoperite de Miranda (sînt primele fiinţe umane pe care le vede), Prospero subliniind continuitatea existenţei lumii: „E nouă pentru tine" (către Miranda). Huxley preia ironia lui Shakespeare: sînt aceleaşi personaje care complotaseră împotriva tatălui ei, Prospero – ducele legitim al Milanului, şi pe care Miranda le asociază ideii „binelui", şi nu „răului"; Miranda este expresia fericirii datorate neştiinţei, ignoranţei. Redusă la esenţă, aceeaşi semni-

ficație are și exclamația personajului John Sălbaticul în *Minunata lume nouă*. Sălbaticul este simbolul lumii ne-civilizate, ne-tehnologizate, ne-industrializate, care ignoră binefacerile civilizației industriale. John Sălbaticul nu cunoaște direct această lume.

Minunata lume nouă pune problema incompatibilității dintre binele colectiv și salvarea individului, evidențiind uniformizarea care face imposibilă afirmarea individualității.

Huxley imaginează o societate plasată pe o axă temporală reinventată, având un termen de referință industrial: anul lansării automobilului Ford model T – 1908 – moment care a inaugurat producția de masă a automobilului. Înlocuirea lui Christos și a lui Dumnezeu cu Ford nu este lipsită de semnificație: în această lume nouă știința și tehnologia l-au înlocuit pe Dumnezeu ca sursă a vieții și a valorilor. Această mutație este simbolizată de înlocuirea crucii cu T-ul fordist („Președintele se ridică, făcu semnul T..." ș.a.); de asemenea, de înlocuirea crucii cu semnul T în denumirea Turnul Charing-T, în loc de Charing Cross – numele real al unei gări londoneze.

Tocmai de aici derivă puterea pe care o emană acest roman – descrie o lume postindustrială, chiar dacă nu o face în termenii anului 2000:

> „Huxley's novel is, of course, science fiction. But yesterday's science fiction is rapidly becoming today's fact. Prozac is not yet Huxley's soma, cloning by nuclear transfer or splitting embryos is not exactly Bokanovskification; MTV and virtual-reality parlors are not quite the «feelies»; and our current safe-and-consequenceless sexual practices are not universally as loveless or as empty as in the novel. But the kinships are disquiteing, all the more so since our technologies of bio-psycho-engineering are still in their infancy – and it is all too clear what they might look like in their full maturity. Indeed, the cultural changes technology has already wrought among us should make us even more worried than Huxley would have us be"[13].

Sociologul Leon Kaas a remarcat că predicția huxleyană a mers mult mai departe de realitatea zilelor noastre, pe care cea mai mare parte a criticii o identifică în *Minunata lume nouă*. Eroarea acelora care văd în Huxley un profet infailibil al vremurilor noastre se datorează în mare măsură afirmațiilor din *Reîntoarcerea în minunata lume nouă*:

„Acum, după douăzeci şi şapte de ani, în acest al treilea pătrar al secolului al XX-lea de la Hristos şi mult înainte de sfîrşitul primului secol A.F., mă simt mult mai puţin optimist decît eram atunci cînd scriam *Minunata lume nouă*. Profeţiile făcute în 1931 devin realitate mult mai devreme decît credeam eu că se va întîmpla acest lucru. /.../ Coşmarul organizării totale, pe care eu îl plasasem în secolul al VII-lea după Ford, s-a smuls din viitorul îndepărtat şi, de bună seamă, ne aşteaptă la cotitură"[14].

Ar trebui spus că în *Reîntoarcere în minunata lume nouă*, apărut la 26 de ani după romanul din 1932, întîlnim reluate, nuanţate, temele din *Minunata lume nouă*, eseul – complementar romanului – fiind şi el expresia crizei modernităţii:

- suprapopularea
- eugenia
- supraorganizarea
- propaganda
- industria publicităţii
- spălarea creierelor – tortura şi poliţia comunistă
- persuasiunea pe cale chimică – *soma*.

Antiutopia huxleyană nu este îndreptată împotriva progresului ştiinţei („progresul e splendid" – Lenina Crowne), ci împotriva progresului ştiinţei în detrimentul individului, problemă evocată, dar nu cu aceeaşi măiestrie, de Čapek şi Döblin. Dar ceea ce nu mai apare la nici un alt utopist, şi îl singularizează pe Huxley, este drama manipulării biologice, dar şi psihologice, a omului. Ştiinţa nu este în acest caz instrument al cunoaşterii, ci instrument al puterii, pusă în slujba devizei acestei societăţi: Comunitate, Identitate, Stabilitate – deviză ce pare inspirată din cea a Revoluţiei de la 1789.

Minunata lume nouă nu este neapărat o satiră politică – în ciuda faptului că personajele se numesc Bernard Marx, Polly Troţki, Benito Hoover, Joanna Diesel, Sarojni Engels, Darwin Bonaparte, Morgana Rothchild sau Herbert Bakunin. Dar criza pe care o traversează lumea nouă se datorează punerii în practică a unor idealuri în esenţă politice: stabilitatea socială, bunăstarea colectivă. Bunăstarea obligatorie a utopiilor se obţine prin denaturarea omului, generînd astfel o societate absurdă,

fără morală, fără valori, fără Dumnezeu – o lume dezumanizată. O societate a fericirii obligatorii şi implacabile:

„-Iar acesta – interveni sentenţios Directorul –, acesta este secretul fericirii şi al virtuţii: să-ţi placă ceea ce eşti obligat să faci. Acesta este ţelul întregii condiţionări: să-i facă pe oameni să-şi îndrăgească destinul social implacabil"[15].

Stabilitatea – idealul social al noii lumi

În această lume, costul stabilităţii este acesta: absenţa individualităţii. În această nouă lume este asumat principiul conform căruia nu există civilizaţie fără stabilitate socială. Nevoia de stabilitate implică existenţa unui guvern care hotărăşte că stabilitatea poate fi înfăptuită dacă oamenii gîndesc şi arată la fel. În realitate, stabilitatea are nevoie de roboţi, nu de oameni. Astfel la baza societăţii stă *condiţionarea*[16]. Huxley vizează, aşa cum transpare din *Reîntoarcerea în minunata lume nouă*, şi condiţionarea şi convertirea nesupuşilor din sistemele dictatoriale. Acordă întîietate descoperirilor lui Pavlov în privinţa metodelor de tortură şi corecţie utilizate de poliţia politică a sistemului totalitar comunist; se poate stabili o relaţie de similitudine între condiţionarea cerebrală a cîinilor şi a deţinuţilor politici: dacă sistemul nervos central al cîinilor poate fi distrus, acelaşi lucru se poate întîmpla şi cu sistemul nervos central al deţinuţilor. Lumea nouă, cea reală de data aceasta (Huxley citează cazurile prizonierilor americani din timpul războiului din Coreea şi al lagărelor chinezeşti), utilizează din plin tehnica spălării creierelor:

„Spălarea creierelor, aşa cum este practicată în zilele noastre, este o tehnică hibridă, care-şi bazează eficacitatea parţial pe folosirea sistematică a violenţei, parţial pe o abilă manipulare psihologică. Ea reprezintă tradiţia romanului *1984* al lui Orwell, pe cale de a deveni tradiţia din *Minunata lume nouă*"[17].

Instrumentul major al stabilităţii sociale este metoda Bokanovsky, prin care se obţin indivizi standardizaţi – nouăzeci şi şase fiind limita reproducerii de gemeni:

„-În esență, conchise DCIC, bokanovskificarea constă într-o serie de opriri ale dezvoltării. Noi întrerupem creșterea normală și, lucru destul de paradoxal, oul reacționează prin înmugurire. /.../

Bărbați standardizați, femei standardizate; în loturi uniforme. Întregul personal al unei fabrici alcătuit din produsele unui singur ovul bokanovskificat. /.../ Pentru prima oară în istorie avem *Comunitate, Identitate, Stabilitate*"[18].

Deviza statului mondial accentuează importanța grupului și subordonarea individului. Comunitatea valorizează importanța individului în măsura în care acesta contribuie la dezvoltarea societății – „Toți sîntem ai tuturor". Se are în vedere contribuția individului chiar și după moarte – trupul este dus la crematoriu, iar fosforul rezultat în urma incinerării este folosit pe post de fertilizator:

„Pe vremuri, de cîte ori se ardea un cadavru, pentaoxidul de fosfor era scos din circulație. Acum se recuperează peste 98 la sută din el. Mai mult de un kilogram și jumătate din fiecare adult mort. Ceea ce face aproape patru sute de tone de fosfor pe an numai din Anglia. Henry vorbea cu mîndrie și încîntare, savurînd din inimă această realizare, ca și cum inițiativa i-ar fi aparținut chiar lui: E splendid să te gîndești că putem să continuăm să fim utili societății chiar și după ce am murit!"[19]

Stabilitatea este cuvîntul cheie al societății planetare; decantarea, condiționarea, abolirea familiei și conformitatea în gîndire și acțiune – toate contribuie la o societate stabilă. În numele stabilității se impune eliminarea diferenței și a capacităților individului:

„Cu cît mai mari sînt talentele unui om, cu atît e mai mare capacitatea lui de a-i induce în eroare pe alții. /.../ Putem face foarte ușor un individ nou – putem face cîți vrem. Comportamentul neortodox nu amenință doar viața unui simplu individ; ea lovește în însești temeliile Societății"[20].

Stabilitatea are nevoie de condiționare și pentru că prin intermediul acesteia se poate asigura controlul demografic: una din temele romanului lui Huxley este suprapopularea, sursă de insecuritate economică și socială[21]. Asupra acestei teme Huxley revine cu spectaculoase considerații

în *Reîntoarcere în minunata lume nouă*; reiterează importanța problemei creșterii demografice în raport cu resursele naturale, cu stabilitatea socială și cu bunăstarea indivizilor. Suprapopularea – care atrage imposibilitatea asigurării unui standard minim al condițiilor de viață – atrage după sine un control mai puternic din partea guvernelor centrale și astfel deschide calea totalitarismelor. În acest control al natalității (și al mortalității) rezidă totalitarismul *minunatei lumi noi*, în care problema creșterii demografice a fost rezolvată prin menținerea constantă, generație după generație, a cifrei optime a populației în raport cu resursele Statului Mondial.

Dar de ce societatea Statului Mondial este divizată în clase, cînd știm foarte bine că idealul totalitarist este societatea fără clase? Orice societate are nevoie de indivizi cu talente și înzestrări diferite, pentru a asigura funcționarea acesteia – profesori și educatori, gunoieri, bancheri, macaragii, avocați, grădinari, oameni de știință, muncitori etc. Întrucît idealul Statului Mondial este societatea stabilă, sistemul castelor este potrivit deoarece exercită o influență stabilizantă. Atîta timp cît individul este condiționat fizic și psihologic să îndeplinească o funcție, el este fericit să o ducă la bun sfîrșit. De exemplu, un Beta este fericit pentru că muncește mai puțin decît un Alfa și pentru că este mai inteligent decît alții; un Epsilon – aparținînd celei mai umile clase – este prea ignorant pentru a fi nefericit.

Societatea este determinată de guvern. Este formată din cinci caste care numără în rîndurile lor indivizi special concepuți pentru a îndeplini o anumită funcție: *Alfa* (funcții de conducere), *Beta* (poziții care necesită un nivel ridicat de inteligență), *Gamma* și *Delta* (poziții necesitînd o inteligență oarecare) și *Epsilon* (poziții care nu necesită inteligență). În acest context este vorba despre punerea în practică, la scară industrială, a eugeniei. Acest proces este explicat mai bine în *Reîntoarcere în minunata lume nouă*:

> „În *minunata lume nouă* izvorîtă din imaginația mea, se practică sistematic eugenia și disgenia. Într-un set de flacoane li se acorda unor ovule superioare din punct de vedere biologic – și fecundate de o spermă superioară din punct de vedere biologic – cel mai bun tratament prenatal posibil; în cele din urmă ele erau decantate sub forma unor embrioni Beta; Alfa, și chiar Alfa-plus. Într-un alt grup de flacoane mult mai nu-

meroase, ovule inferioare din punct de vedere biologic erau supuse Procesului Bokanovsky (nouăzeci şi şase de gemeni identici dintr-un singur ou) şi tratate prenatal cu alcool şi alte otrăvuri proteinice. Fiinţele decantate în final erau aproape subumane; ele erau totuşi capabile să îndeplinească munci necalificate şi, atunci cînd erau condiţionate în mod corespunzător, eliberate de tensiune prin accesul liber şi frecvent la sexul opus, bucurîndu-se de distracţii constante şi gratuite şi stimulate prin doze zilnice de *soma* să se încadreze în tiparele de bună comportare – deveneau fiinţe pe care te puteai bizui că nu le vor da de furcă superiorilor lor"[22].

Potrivit lui Huxley drumul cel mai scurt şi cel mai sigur către coşmarul reprezentat de *minunata lume nouă* – adică spre totalitarism – trece prin suprapopulare. Dar în acest caz surprinde cel puţin o contradicţie: deşi *minunata lume nouă* nu este suprapopulată, creşterea demografică fiind riguros controlată, nu înseamnă că a eliminat totalitarismul. Statul din *lumea nouă* este un stat totalitar, deşi a eliminat riscul suprapopulării. Totalitarismul are particularităţi huxleyene: este o dictatură benevolă – cel puţin oligarhie acceptată benevol, atîta timp cît are în fruntea sa zece controlori mondiali. Ei guvernează o societate în care toate aspectele vieţii individului sînt determinate de stat. Enormul control exercitat de stat asupra fiecărei faţete a existenţei indivizilor reiese şi din juxtapunerea trecutului, prezentului şi viitorului. Cei zece controlori vor lua întruchiparea unuia singur – Big Brother – la Orwell, în *1984*. Este o temere-predicţie pe care Huxley o va relua în eseul din 1958:

> ./.../ secolul al XXI-lea va fi era Controlorilor mondiali, a sistemului ştiinţelor de caste şi a *minunatei lumi noi*"[23].

Apoi, societatea este centrată în jurul ideii de control şi manipulare. Destinul unui individ depinde de ereditate şi mediu; dar mecanismele de control ale statului utopic le controlează pe ambele.

O altă contradicţie este ridicată de ideea fericirii dobîndite prin uzul drogului *soma* – instrument împotriva inadaptării individului. Este un instrument asemănător tabletei Murti-Bing din romanul (necunoscut pe atunci în Occident) al polonezului Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nesaţul* (1932), comentat şi asimilat de Czesław Miłosz, în fundamentalul său

eseu despre lumea nouă stalinistă *Gîndirea captivă* (1951, editat în 1953)[24]. Această societate a viitorului, standardizată, este una în care oamenii se nasc pentru a fi fericiți. Însă dacă au nevoie de *soma*, înseamnă că ei nu sînt fericiți. Astfel se induce ideea că nu avem de-a face cu o societate perfectă. Și cum ar putea fi fericită o societate căreia i se interzice să se reproducă pe cale naturală, eliminînd instinctele umane?

Așa cum arată Gérard Vincent, nimic nu poate suprima perpetuarea lui *homo sapiens*:

> „În pofida holocaustului, a Gulagului, a foametei africane, a bombei atomice, omenirea caută să se perpetueze. Nu e cuprinsă încă de teama propriei sale dispariții. Individul ține întotdeauna să nu rupă lanțul generațiilor"[25].

În romanul lui Huxley, *soma* are funcția de a alunga stările deprimante, fără a fi un viciu – în locul tutunului, whisky-ului, heroinei. Huxley transferă în societatea industrială numai puterile pozitive ale acestui drog ipotetic derivat, potrivit afirmațiilor sale, dintr-o plantă necunoscută (probabil *Asclepias acida*, spune el) folosită de „invadatorii arieni ai Indiei", într-unul dintre ritualurile religioase. Huxley mai amintește că băutura *soma* era pomenită în *Imnurile vedice*: băutorii de *soma* trăiau experiența iluminării și a unui somn odihnitor. A bea *soma* era un mare privilegiu întrucît avea puteri transcendentale. În *Minunata lume nouă*, *soma* devine instrument de control, chiar și substitut al religiei:

> „era o instituție politică, era însăși esența Vieții, Libertății și Căutării fericirii, garantată de Carta Drepturilor Omului. Dar acest privilegiu, cel mai prețios dintre privilegiile inalienabile ale supușilor statului, era totodată și unul dintre cele mai puternice instrumente de dominare din arsenalul dictatorului. Drogarea sistematică a indivizilor în avantajul Statului (și, bineînțeles, cu totul întîmplător, și pentru propriul lor deliciu) reprezenta un element major al politicii Controlorilor Mondiali. Rația zilnică de *soma* era un mijloc de asigurare împotriva inadaptării personale, împotriva tulburărilor sociale și a răspîndirii ideilor subversive. Religia este opiul popoarelor – declara Karl Marx. În *Minunata lume nouă*, situația este inversată, opiul sau, altfel spus, *soma* era religia poporului. Ca și religia, drogul avea puterea de a-i consola pe oameni, de a le com-

pensa necazurile, el le stîrnea vedenii ale unei alte lumi, o lume mai bună, oferea speranță, întărea credința și promova caritatea"[26].

Absența religiei, ca și a artelor, a culturii, este un efect al modelării lumii de către știință. Singurul care cunoaște mărturii ale unei lumi în care religia mai însemna ceva este Mustapha Mond, unul dintre cei zece Controlori Mondiali. În biblioteca acestuia, John Sălbaticul găsește *Biblia*, *Despre imitarea lui Hristos* a lui Thomas à Kempis, *Variațiile experienței religioase* a lui William James. Este, de fapt, o lume din care Dumnezeu a fost alungat și interzis, mărturistște Mustapha Mond:

„Dumnezeu nu e compatibil cu mașinile, cu medicina științifică și cu fericirea universală. Trebuie să faci o opțiune. Civilizația noastră a ales mașinile și medicina și fericirea. Tocmai de aceea trebuie să țin încuiate în seif toate cărțile astea"[27].

Asupra binomului Mustapha Mond – John Sălbaticul vom reveni ulterior, întrucît el marchează opoziția dintre cele două lumi reprezentate de cei doi.

Se remarcă în plus contradicția între idealul societății fericite și anularea instinctelor și emoțiilor umane. După cum aminteam, tocmai acesta este „rațiunea" utopiei la Huxley: o societate utopică are nevoie de roboți, nu de ființe umane, pentru că acestea, prin emoții și instincte, destabilizează societatea. De aceea societatea utopică devine o societate dezumanizată. Astfel devine distopie *minunata lume nouă*.

Pe aceleași coordonate putem plasa și problema religioasă, anterior discutată. Absența sentimentului religios se subordonează procesului de condiționare a oamenilor. După cum arată Milton Birnbaum[28], oamenii sînt condiționați astfel încît să nu fie niciodată singuri și să se gîndească la posibilitatea existenței lui Dumnezeu. Religia și creația religioasă se aseamănă cu expresia artistică, în măsura în care necesită o importantă doză de emoție și credință personală.

Așa cum am mai arătat, ingredientul principal al stabilității constă în absența individualității. Iar elementul fundamental care conferă umanitate și unicitate individului este emoția. Sau mai corect spus: ansamblul de emoții depozitate de mintea umană, emoții pe care le putem controla într-o anumită măsură. Emoțiile sînt atît de personale, de intime și au o

influenţă atît de covîrşitoare încît nu este de mirare că guvernul din *minunata lume nouă* descurajează aceste trăsături umane. De aceea emoţiile sînt controlate. Controlul şi stabilitatea sînt cel mai uşor de atins cînd toată lumea este fericită. Guvernul face tot ce-i stă în putinţă pentru a elimina emoţiile dureroase, ceea ce înseamnă alungarea oricărui sentiment profund şi a oricărei pasiuni. Guvernul însuşi recunoaşte pericolele pe care le ridică emoţiile negative. O dată ce individualitatea şi emoţiile au fost eliminate, lanţul dezumanizării pătrunde pe terenul artei şi al expresiei personale. De vreme ce nimeni din *minunata lume nouă* nu poate crea sau exprima emoţii, expresia individuală este subdezvoltată. Lipsa unui mediu cultural adînceşte deşertul creativ. Conducătorii lumii insistă asupra idealului acestei lumi: fericirea; trebuia ales între fericire şi ceea ce oamenii numesc arta înaltă – a fost sacrificată cea din urmă. Cetăţenii *minunatei lumi noi* conştientizează că scopul vieţii lor este bunăstarea şi menţinerea ei, nicidecum intensificarea conştiinţei sau lărgirea puterii de cunoaştere, cum spune Huxley.

Proprie utopiei este abolirea trecutului, a istoriei. La Huxley, această anulare a istoriei dublează suprimarea vieţii culturale:

> „Şi apoi se produce celebrul masacru de la Muzeul Britanic. Două mii de adepţi ai culturii au fost gazaţi cu yperită. /.../
>
> ... însoţită de o campanie lansată împotriva Trecutului; prin închiderea muzeelor, dinamitarea monumentelor istorice (din fericire, cele mai multe dintre ele fuseseră deja distruse în cursul Războiului de Nouă Ani); şi prin suprimarea tuturor cărţilor publicate înaintea Anului de la Ford 150"[29].

Instrumentele stabilităţii

Huxley se dovedeşte a fi un fin observator al mutaţiilor survenite în imaginarul colectiv. Unul dintre aspectele pe care le denunţă Huxley, ca marcă a crizei modernităţii, este influenţa publicităţii – adevărată industrie a viselor; element care nu ar trebui să scape istoriei mentalităţilor, întrucît, aşa cum observa Gérard Vincent:

„Publicitatea modelează astfel, cu discreție și subtilitate, viața cotidiană a contemporanilor noștri. Fiecare dintre noi are sentimentul că acționează după propria sa voință, în deplină autonomie, iar rezultatul acestor decizii suverane constă în faptul de a oferi piețe de desfacere din ce în ce mai vaste unor produse de mare serie. Gusturile și moda se uniformizează, în vreme ce fiecare om crede că e în și mai mare măsură el însuși. Iluzia independenței întreține conformismul.

Paradoxul acestui conformism emancipat nu se limitează la modurile de viață și la articolele de consum; el are în vedere valorile și ideile. Mijloacele de informare șoptesc la urechea fiecăruia marile principii ale momentului. Toată lumea crede că e bine informată și salută eliberarea Cambodgiei, pentru a descoperi, cîțiva ani mai tîrziu, ororile sîngeroase ale lui Pol Pot. Fiecare om are impresia că gîndește în mod independent, dar repetă părerile gazetarului din cel mai recent articol de ziar. Radioul difuzează felurite destăinuiri anonime în care secretele sexului așteaptă sfaturi de bun simț. Chiar și imaginarul e asediat de imaginile venite din exterior, iar visele fiecăruia primesc o parte neidentificabilă din fantasmele tuturora"[30].

În *minunata lume nouă*, manipularea și uniformizarea se realizează prin intermediul unor Birouri de Propagandă (cum ar fi Birourile Propagandei prin Televiziune, prin Filme Tactile, prin Voci și Muzică), a Colegiului de Inginerie Afectivă și prin intermediul celor trei ziare principale londoneze: *The Hourly Radio* („fițuică pentru snobi"), *Gamma Gazette* și *The Delta Mirror* – scris într-un limbaj avînd numai cuvinte de o singură silabă, datorită nivelului intelectual scăzut al cititorilor.

Propaganda și educația trebuie să genereze uniformizarea care asigură stabilitatea. Huxley subliniază funcția educativă și determinantă a propagandei, funcție exploatată de regimurile dictatoriale:

„În propaganda lor, dictatorii de astăzi se bizuie în cea mai mare parte pe repetiție, suprimare și raționalizare – repetarea lozincilor pe care doresc ei să le impună drept adevărate, suprimarea faptelor pe care doresc ei să le ignore, stîrnirea și raționalizarea unor patimi care pot fi folosite în interesul Partidului sau ale Statului. Pe măsură ce arta și știința manipulării ajung să fie înțelese tot mai bine, dictatorii viitorului vor învăța, fără doar și poate, să combine aceste tehnici cu distracțiile

continue care, în Occident, amenință acum să înece într-un ocean de irelevanță propaganda rațională esențială păstrării libertății individului și supraviețuirii instituțiilor democratice"[31].

Astfel, Huxley distinge două tipuri de propagandă: *rațională* – pusă în slujba acțiunii care susține luminarea minților cărora i se adresează, și cea *irațională* – dictată de pasiuni[32]. Critica lui Huxley vizează deturnarea propagandei raționale în societatea occidentală: presa liberă transformată în industrie de consum, nicidecum interesată de comunicare, ci mai degrabă de divertisment. Acesta este sensul pe care îl capătă și în *minunata lume nouă*: ziarele, revistele, televiziunea, cinematograful sînt forme de divertisment, angrenînd mecanismele diversiunii. Ele subminează libertatea, adorm conștiințele și manipulează masele facilitînd instaurarea totalitarismelor de tot felul:

„O societate a cărei majoritate își petrece o mare parte a timpului nu la fața locului, nu Aici și Acum și în Viitorul previzibil, ci altundeva, în lumea cealaltă, irelevantă, a sportului și a serialelor siropoase, a mitologiei și a fanteziei metafizice, va întîmpina mari dificultăți în combaterea celor care, prin încălcarea libertății, vor să manipuleze și să controleze această societate"[33].

Industria divertismentului este de fapt o creație a guvernului Statului Mondial, fiind un instrument prin care este asigurată stabilitatea acestui stat.

Se înțelege, tot în numele stabilității societății se practică o educație specială, educația prin somn, *hipnopedia* – „cea mai mare forță moralizatoare și socializantă a tuturor timpurilor". Numai că acest tip de educație nu vizează activitatea intelectuală, este incompatibilă cu aceasta. Hipnopedia este folosită în cadrul educației morale. Această tehnică presupune practica sugestiei verbale nu în timpul somnului, ci al unei perioade de activitate cerebrală diminuată. Acest proces de instruire începe din copilărie,

„- Pînă cînd, în cele din urmă, mintea copilului se *contopește* cu aceste sugestii și suma sugestiilor *formează* mintea copilului. Și nu numai mintea copilului. Și mintea adultului – pe toată viața. Mintea care judecă

şi doreşte şi decide – alcătuită din aceste sugestii. Dar toate aceste sugestii sînt sugestiile noastre! – rosti răspicat Directorul, aproape calmîndu-şi triumful. Sugestii din partea Statelor Unite ale Lumii"[34].

Drept urmare, în *minunata lume nouă*, nici un cetăţean din clasele inferioare nu poate provoca destabilizare deoarece este educat de mic copil în spiritul obedienţei şi datoriei faţă de societate. Huxley revine asupra acestei componente a condiţionării în 1958, şi argumentează „fezabilitatea" utilizării acestei tehnici – sprijinindu-se pe studiile lui Milne Bramwell, *History, Practice and Theory of Hypnotism* (1903) şi Theodore X. Barber, *Somnul şi hipnoza* (1956). Provocările la care trebuie să răspundă viitorul sînt terifiante: este libertatea individuală compatibilă cu sugestibilitatea, pot supravieţui instituţiile democratice subminării de către viitorii dictatori? Perspectivele sînt descurajante de vreme ce aceleaşi întrebări persistă şi după 26 de ani de la „răspunsurile" pesimiste imaginate în *Minunata lume nouă*.

Toate aceste elemente conduc la ceea ce Huxley numeşte spălarea creierelor. Şi aşa cum arată André Glucksmann, chiar dacă nu este vorba de un proces dus pînă la capăt – numai tortura îl poate definitiva – nu există alt termen pentru a denumi anularea individului practicată de guvernul mondial (într-o manieră „desăvîrşită" totuşi de Orwell în *1984*):

> „Spălarea creierelor presupune mult mai mult decît obositoarea repetare a unor slogane care, în definitiv, n-au făcut decît să populeze o linişte prestabilită. Să impui o prudentă tăcere generală? Este o condiţie necesară, dar nu suficientă pentru a anula discursul interior al fiecăruia. Marea spălare mintală are nevoie de autoritatea unui limbaj capabil să decreteze pe loc: «Sufletele au fost ucise»"[35].

Singura cale prin care ne-am putea împotrivi manipulării este educaţia pentru libertate, cum o numeşte Huxley. Această educaţie trebuie să aibă în centrul său în primul rînd ideea unicităţii individului şi a diversităţii[36].

Consecutivă ideii de societate fericită este ideea absenţei războaielor. În acest context, putem identifica încă o inconsecvenţă. Conform aserţiunii lui Mustapha Mond, civilizaţia nu are nevoie de noblete sau eroism – simptome ale ineficacităţii politice. Războaiele induc dezbinare

şi ataşamente, principii şi cuceriri care trebuie apărate prin luptă. Toate acestea contravin idealului de stabilitate a lumii noi. Dar pe de altă parte, acelaşi Mustapha Mond ne informează că Statele Unite ale Lumii au trecut prin experienţa unui război civil datorat încercării de a fonda o societate populată numai de membrii castei Alfa. Experimentul a eşuat, 19 000 din cei 22 000 de locuitori pierind, invalidînd astfel idealul unei societăţi uniformizate total. Rezultă că societatea ideală nu este societatea uniformizată, ci una în care doar membrii diferitelor clase sînt identici.

În virtutea aceluiaşi ideal al stabilităţii, *minunata lume nouă* este marcată de absenţa familiei şi a dragostei – care ar putea destabiliza statul. Absenţa familiei este determinată de eliminarea oricărui sentiment erotic, rezultat al libertăţii sexuale acordate membrilor acestei societăţi. Spre deosebire de romanul lui Orwell, în care membrii Partidului erau obligaţi să se supună unui regim puritan extrem de drastic, membrilor societăţii imaginate de Huxley le este permisă libertatea sexuală. Ea are scopul de a elimina/elibera tensiunile şi pasiunile care ar putea atrage destabilizarea. Relaţiile sexuale sînt încurajate încă din copilărie pentru ca astfel cetăţenii să nu poată conştientiza iubirea. De vreme ce oricine poate avea relaţii sexuale cu oricine, nu se mai nasc nici un fel de sentimente şi pasiuni, arată Neil Postman în eseul său *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*[37].

Remarcabilă în construcţia huxleyană este existenţa simultană a două lumi utopice, opuse: societăţii tehnologice – *minunata lume nouă* – i se opune Rezervaţia sălbaticilor – utopie în inima utopiei.

Rezervaţia este un spaţiu în care nu a pătruns civilizaţia industrială şi unde specia umană evoluează în parametri normali. Rezervaţia este izolată de restul lumii printr-un gard electrificat:

> „- ...cinci sute şaizeci de mii de kilometri pătraţi, împărţiţi în patru sub-rezervaţii distincte, fiecare din ele înconjurată de un gard de sîrmă sub înaltă tensiune"[38].

Formal, este o rezervaţie involuată, depozitară a rămăşiţelor tradiţiei şi culturii apuse. Însă este o lume normală – oamenii nu vin pe lume în urma procesului de inginerie genetică:

„în Rezervaţie, copiii încă se mai *nasc*, da, da, oricît de revoltător ar părea, se *nasc*..."

Rezervaţia nu este descrisă în termenii unei modernităţi postindustriale aseptice, eliminînd toate cutumele şi relaţiile tradiţionale, ci ai unei modernităţi care nu depăşeşte paradigma secolului XX:

„- ...circa şaizeci de mii de indieni şi metişi... complet sălbatici... Inspectorii noştri fac din cînd în cînd vizite... Altfel, nu există nici o comunicare cu lumea civilizată... Îşi păstrează încă obiceiurile şi datinile respingătoare. Căsătoria, dacă ştiţi ce înseamnă asta, domnişoară; familii... Nici un fel de condiţionare... Superstiţii monstruoase... Creştinism şi totemism şi cultul strămoşilor... Limbi moarte ca zuni şi spaniola şi athapascana... Porci spinoşi, puma şi alte animale feroce... Boli molipsitoare... Preoţi... Şopîrle veninoase".

Această societate tradiţională se află în conflict cu societatea civilizată industrială. John Sălbaticul este reprezentantul acestei lumi, în timp ce Mustapha Mond este purtătorul de cuvînt al societăţii industriale şi al idealurilor ei. După cum am mai arătat, exclamaţia sălbaticului („o, minunată lume nouă") este expresia fericirii datorate neştiinţei, inocenţei: John Sălbaticul nu cunoaşte direct această lume. Iniţial el rămîne închis în propriul univers, atitudinea sa fiind una de indiferenţă:

„Sălbaticul – scrise Bernard în raportul său către Mustapha Mond – manifestă surprinzător de puţină uimire sau spaimă faţă de invenţiile lumii civilizate. Fără îndoială că aceasta se datorează în mare măsură faptului că a auzit de ele din conversaţia femeii Linda, care-i este m... /.../

Şi parţial datorită faptului că-şi concentrează interesul asupra a ceea ce numeşte «sufletul», pe care el se încăpăţînează să-l privească drept o entitate independentă de mediul fizic"[39].

În realitate, John Sălbaticul reprezintă un mixaj curios între lumea veche şi cea nouă, dar nu aparţine nici uneia. Nu este acceptat de către sălbaticii din Rezervaţie deoarece este „diferit", dar nici nu poate şi nici nu va acccepta valorile societăţii industriale. Ca şi Bernard Marx, Helmholtz Watson şi Linda, nu *aparţine* – este un străin, un inadaptat.

John este cel mai important personaj, dat fiind că el juxtapune cele două culturi şi ajunge să cunoască ambele „stiluri de viaţă", astfel fiind capabil să le compare şi să le comenteze. Deşi credinţa şi valorile sale morale reflectă elemente creştine şi păgîne deopotrivă, are un cod moral strict. Viziunea sa „demodată" asupra binelui şi răului şi reprezentarea lui Dumnezeu contrastează puternic cu valorile şi credinţele cetăţenilor *minunatei lumi noi*, după cum am mai arătat.

Chiar dacă la o primă lectură pare că moartea sa este determinată de Lenina Crowne, nu ea este vinovată – este produsul unui sistem, iar sistemul este malefic. Pentru că este frumoasă şi dorită, Lenina personifică în ochii lui John conflictul dintre trup şi spirit.

Conflictul moral care-l scindează pe John este dublat de conflictul social – determinat de neapartenenţa sa la Rezervaţie; apoi, constatăm şi existenţa unui conflict afectiv: atracţia şi apoi repulsia pe care o simte faţă de mama sa, a cărei promiscuitate îl revoltă.

Dar personajul, ca şi celelalte de altfel, este în mare măsură neverosimil (Huxley pare mai interesat de exprimarea ideilor şi mai puţin de crearea de personaje). John Sălbaticul se exprimă prea inteligent şi judecă prea raţional pentru un individ needucat şi care a citit doar cîteva cărţi – ediţia completă a *Operelor* lui Shakespeare.

Opus lui John Sălbaticul, Mustapha Mond este cel care ne oferă informaţii considerabile despre crearea şi dezvoltarea Statelor Unite ale Lumii. După Sălbatic, el este cel mai important personaj pentru că este cel mai inteligent şi cel mai instruit – a citit *Biblia*, pe Shakespeare, istorie, filosofie (toate cărţile interzise). Este singurul care a avut libertatea de a alege între a trăi pe o insulă (rezervată pentru cei prea conştienţi de individualitatea lor ca să se poată adapta comunităţii) şi viaţa în Statul Mondial (unde ca şi Controlor are puterea de a decide pentru alţii). Datorită acestei libertăţi şi puteri – care, în principiu, inhibă sau distruge – este una dintre puţinele individualităţi prezente în roman.

Mustapha Mond reprezintă individul capabil să-şi atingă scopurile ignobile. Inteligenţa şi cinismul său fac ca insanitatea *minunatei lumi noi* să fie şi mai înspăimîntătoare.

În esenţă, conflictul dintre cele două sisteme de valori, simbolizate de Mustapha Mond, pe de o parte, şi John Sălbaticul, pe de altă parte, determină sinuciderea celui din urmă, simbolizînd sfîrşitul lumii:

„În seara aceea, roiul de elicoptere care traversă bîzîind Spinarea Porcului forma un nor întunecat de zece kilometri. Toate ziarele fuseseră pline de descrieri ale orgiei izbăvirii din seara trecută.

- Sălbaticule! strigară primii sosiți, coborînd din elicopter. Domnule Sălbatic!

Nici un răspuns.

Ușa farului era întredeschisă. O dădură de perete și intrară în penumbra iscată de obloanele coborîte. Printr-o arcadă din capătul încăperii zăriră scara ce urca spre etajele superioare.

Domnule Sălbatic!

Încet, încetișor, fără grabă, ca două ace de busolă, picioarele sentoarseră spre dreapta; nord, nord-est, est, sud-est, sud, sus-sud-vest. Apoi făcură o pauză și, după cîteva clipe, tot fără pic de grabă, se răsuciră spre stînga: sud-sud-vest, sud, sud-est, est..."[40]

Sinuciderea lui John Sălbaticul simbolizează lipsa de speranță (*hopelessness of life*) a *minunatei lumi noi*. Moartea fizică a Sălbaticului precedă moartea spiritului ilustrată de cazul Winston Smith – care sfîrșește prin a-l iubi pe Fratele cel Mare în *1984*.

Este sfîrșitul unei civilizații devorate de dorința de a atinge stadiul final al fericirii, sub forma inteligenței și a confortului. Prețul acestei cuceriri însă echivalează cu anularea individului uman.

Punînd bazele antiutopiei științifice reprezentată de *Minunata lume nouă*, Huxley anunță de fapt instaurarea și victoria totalitarismului denunțat de Orwell, în antiutopia politică – *1984*.

NOTE

[1] Amintim următoarele: G.B. Shaw, *Back to Methusaleh* (1921), Karel Čapek, *RUR* (*Rossum's Universal Robots* – 1931), Alfred Döblin, *Berge, Meere und Giganten* (1924), J.B.S. Haldane, *The Last Judgement* (1927), William O. Stapledon, *Last and first men* (1930), Franz Werfel, *Stern der Ungebornen* (1943), Jozef Versou, *Nieuwe reis naar Utopia* (1946), Ernst Jünger, *Heliopolis* (1949) și *Die gläserne Bienen* (1957).

[2] Krishan Kumar, *Utopie et anti-utopie au XX^e siécle*, în Lyman Tower Sargent, Roland Schaer, coord., *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, Bibliothéque Nationale de France et New York Public Library, 2000, pp. 256-265.

[3] Jean Servier, *Istoria utopiei*, ed. cit., p. 246.

[4] *Ibidem*, p. 248.

[5] Aldous Huxley, *Literatură şi ştiinţă*, în *Aldous Huxley prezentat de Mircea Pădureleanu*, prefaţă, comentarii şi cronologie de Mircea Pădureleanu, traducere de Georgeta Pădureleanu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978, pp. 258-259.

[6] Aldous Huxley, *Insula*, în *Aldous Huxley prezentat de Mircea Pădureleanu*, ed. cit., p. 127.

[7] John Atkins, *Introduction*, în *Aldous Huxley. A Literary Study*, 3rd ed., Calder and Boyars, London, 1967, pp. XXXIV-XXXV.

[8] Charles M. Holmes, *Aldous Huxley and the Way to Reality*, Indiana University Press, Bloomington, 1970, p. 180: „ca produs al imaginaţiei artistice, *Insula* este un eşec".

[9] Aldous Huxley, în prefaţa ocazionată de reeditarea, tot în anul 1962, a romanului *Insula*, în *Aldous Huxley prezentat de Mircea Pădureleanu*, ed. cit., p. 126. Din aceeaşi antologie (p. 126) aflăm că Chad Walsh, chiar în anul apariţiei, 1962, într-o recenzie din „New York Times" îl contrazicea pe Huxley: „În această ficţiune utopică, dl. Huxley şi-a spus deocamdată ultimul cuvînt despre condiţia umană şi posibilitatea existenţei unei societăţi mai bune. /.../ Meritul cărţii e acela că dramatizează aceste probleme şi le dă viaţă. În ultimele decenii utopiile au scăzut cantitativ şi calitativ. *Insula* e binevenită şi, în multe sensuri, unicul adaos la seria de volume care, de la Platon, pînă azi, au prezentat în termeni imaginari o viziune coerentă a societăţii".

[10] A.C. Ward, *Twentieth-century literature 1901-1940*, 7th revised and enlarged edition, Methuen & Co., London, 1940, p. 15.

[11] Aldous Huxley, *Orb prin Gaza*, traducere de Irina Eliade, prefaţă de Tudor Olteanu, Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 139.

[12] William Shakespeare, *Furtuna*, traducere şi postfaţă de Leon Levitchi, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1996, actul V, scena I, p. 117:

„O, ce minune!
Ce de făpturi alese! Ce frumoşi
Sînt oamenii! *O, ce mîndră lume nouă* [subl.n.],
Care-i cuprinzi!".

[13] Leon R. Kass, *Aldous Huxley:* Brave New World, book review, în „First Things", 101 (March 2000), text disponibil în format html la Leadership U., Telling the Truth Project, la http://www.leaderu.com/ftissues/ft0003/articles/huxley.hmtl.

[14] Aldous Huxley, *Reîntoarcere în minunata lume nouă*, traducere şi note de Suzana şi Andrei Bantaş, prefaţă şi tabel cronologic de Dumitru Ciocoi-Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1997, pp. 245-246.

[15] Aldous Huxley, *Minunata lume nouă*, traducere şi note de Suzana şi Andrei Bantaş, prefaţă şi tabel cronologic de Dumitru Ciocoi-Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1997, p. 59.

[16] Metoda condiţionării a fost descoperită de Ivan Pavlov (1849-1936), în urma celebrului experiment în care a antrenat un cîine să saliveze la sunetul unui clopoţel; sunetul acestuia fusese în prealabil asociat, de către cîine, cu hrana. Lui Pavlov i se datorează conceptul de reflex condiţionat – răspunsul la un stimul condiţionat. Metoda de cercetare a lui Pavlov a devenit un model pentru o mare parte a şcolii americane de psihologie – direcţia behavioristă, ale cărei preocupări majore au devenit procesele de

învățare și condiționare. Deloc surprinzătoare așadar utilizarea sa în societatea imaginată de Huxley.

[17] Aldous Huxley, *Reîntoarcere în minunata lume nouă*, ed. cit., p. 294.

[18] Aldous Huxley, *Minunata lume nouă*, ed. cit., pp. 51-52.

[19] *Ibidem*, p. 101.

[20] *Ibidem*, p. 157.

[21] Huxley reia teoria malthusiană a suprapopulării, formulată de economistul englez Thomas Robert Malthus (1766-1834) în lucrarea sa *An Essay on the Principle of Population*, publicată în 1798. Malthus a căutat să demonstreze că populația va crește într-o asemenea proporție încît nu va mai fi posibil să fie asigurată hrana întregii planete. Concluzia lui se baza pe teza conform căreia populația se va răspîndi teritorial pînă va elimina posibilitatea ca terenurile să mai fie cultivate. Aserțiunile lui Malthus au fost infirmate de numeroși economiști, dar la începutul secolului XX, temerile privitoare la creșterea populației au readus în atenție teoria malthusiană.

[22] Aldous Huxley, *Reîntoarcere în minunata lume nouă*, ed. cit., p. 254.

[23] *Ibidem*, p. 264.

[24] „Eroii lui Witkiewicz sînt nefericiți, căci nu au nici o credință și nici sentimentul rostului activității lor. Această atmosferă de inerție și de sterilitate se așterne peste toată țara. Atunci apar în orașe o mulțime de negustori care vînd pe ascuns tablete Murti-Bing. Murti-Bing era un filozof mongol care reușise să prepare un mijloc de transmitere a «concepției despre lume» pe cale organică. /.../ Cel care lua pilule Murti-Bing se schimba complet, devenind senin și fericit. Problemele cu care se confruntase pînă atunci i se prezentau brusc drept iluzorii și nesemnificative. /.../ Omul trebuie fie să moară – fizic sau spiritual –, fie să renască într-un singur mod, dinainte stabilit, prin folosirea tabletelor Murti-Bing". Czesław Miłosz, *Gîndirea captivă*, traducere de Constantin Geambașu, postfață de Włodzimierz Bolecki, Editura Humanitas, București, 1999, pp. 18-19.

[25] Gérard Vincent, *O istorie a secretului?*, în Philippe Ariés, Georges Duby, coord., *Istoria vieții private*, vol. IX, traducere de Constanța Tănăsescu, Editura Meridiane, București, 1997, p. 209.

[26] Aldous Huxley, *Reîntoarcere în minunata lume nouă*, ed. cit., pp. 295-296.

[27] Aldous Huxley, *Minunata lume nouă*, ed. cit., p. 222.

[28] Milton Birnbaum, *Aldous Huxley's Quest of Values*, University of Tennessee Press, Knoxville, 1971, p. 3.

[29] *Ibidem*, pp. 84-85.

[30] Gérard Vincent, *op. cit.*, pp. 118-119.

[31] Aldous Huxley, *Reîntoarcere în minunata lume nouă*, ed. cit., p. 271.

[32] *Ibidem*, p. 281: „Nu poate exista o propagandă rațională eficace decît atunci cînd există o înțelegere clară – din partea tuturor celor implicați – a naturii simbolurilor și a legăturii acestora cu lucrurile și evenimentele simbolizate. Propaganda irațională se bizuie, pentru a putea fi eficace, pe o incapacitate generală de a înțelege natura simbolurilor. Mințile simple tind să pună semnul de egalitate între simbol și ceea ce reprezintă el, să atribuie lucrurilor și evenimentelor unele din calitățile exprimate de cuvintele pe

care le-a ales propagandistul pentru a discuta aceste noţiuni, în urmărirea propriilor sale ţeluri".

[33] *Ibidem*, p. 271.

[34] Aldous Huxley, *Minunata lume nouă*, ed. cit., p. 68.

[35] André Glucksmann, *Bucătăreasa şi mîncătorul de oameni. Eseu despre raporturile dintre stat, marxism şi lagărele de concentrare*, traducere de Mariana Ciolan, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 158.

[36] Aldous Huxley, *Reîntoarcere în minunata lume nouă*, ed. cit., p. 322: „După cum am mai spus, o asemenea educaţie pentru libertate ar trebui să fie orientată în primul rînd spre fapte, realităţi şi valori – realităţile diversităţii individuale şi ale unicităţii genetice, şi valorile libertăţii, ale toleranţei şi întrajutorării, care constituie corolarele etice ale acestor realităţi". De asemenea, Huxley subliniază importanţa exploatării puterii limbajului: „O educaţie pentru libertate (şi pentru dragostea şi inteligenţa care sînt, deopotrivă, condiţiile şi rezultatele libertăţii) trebuie să fie, printre altele, o educaţie în privinţa folosirii corespunzătoare a limbajului" (p. 323).

[37] Neil Postman, *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, Viking Press, New York, 1984, p. 3.

[38] Aldous Huxley, *Minunata lume nouă*, ed. cit., p. 122.

[39] *Ibidem*, p. 164.

[40] *Ibidem*, p. 240.

BCUIAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

de la perfection obtenue par la planification et les idéologies appliquées. L'utopie moderne prend conscience que le «bonheur» collectif ne s'obtient qu'aux dépens de l'individu, que la technique transforme l'être en robot plutôt qu'en Prométhée, que le rêve de la perfection sociale conduit aux totalitarismes. Pessimiste, redouant l'avènement d'un univers terrifiant ou stérile, l'utopie va maintenant accentuer sa tendance a depasser le vieil idéal de la cité parfaite pour se muer en une interrogation angoissée sur l'avenir de l'homme. De sociale et politique, elle se fera biologique et cosmique pour se démonter par l'absurde et le tragique la nécessité urgente d'un humanisme"[6].

Deşi Trousson afirmă că primul exemplu important de antiutopie este Evgheni Zamiatin cu al său *Noi* (1920), remarcă, în acelaşi timp, că în prima parte a secolului XX utopia este dominată de scrierile, considerate aparţinînd genului numit *science fiction*, ale lui H.G. Wells, considerat de George Orwell cel mai bun autor de utopii moderne[7]: *Time Machine* (apărută deja în 1895), *When the Sleeper Wakes* (1899), *A Modern Utopia* (1905), *Men like Gods* (1923) şi *Shape of things to come* (1933); după cum am văzut, Wells suprapunea tematicii sociale perspectiva eshatologică, rezultantă a filosofiei istoriei. Repetăm, în acelaşi climat se dezvoltă (ca şi pînă atunci, de altfel) o literatură plină de viziuni anticipatorii-utopiste, numeroşi autori, unii foarte importanţi, lăsîndu-se angrenaţi parcă într-un fel de modă[8] – după cum o numeşte Trousson: G.B. Shaw, *Back to Methusaleh* (1921), Karel Čapek, *RUR* (adică *Rossum's Universal Robots* – 1931), Alfred Döblin, *Berge, Meere und Giganten* (1924), J.B.S. Haldane, *The Last Judgement* (1927), William O. Stapledon, *Last and first men* (1930), Fernand Borderijck face trimitere chiar la comunismul sovietic al anilor '30 în *Blokken* (1931), Franz Werfel, *Stern der Ungebornen* (1943), Jozef Versou, *Nieuwe reis naar Utopia* (1946), Ernst Jünger, *Heliopolis* (1949) şi *Die gläserne Bienen* (1957). În privinţa primei antiutopii, aşa cum arătam mai devreme, ipoteza lui Trousson este infirmată, anumiţi cercetători identificînd antiutopii în secolul XIX: *After London* (1885) de Richard Jeffries, *Caesar's Column* (1890) de Ignatius Donnelly, *Pictures of a Socialistic Future* (1893) de Eugene Richter[9]. Dar deasupra tuturor s-au impus trei scriitori: Evgheni Zamiatin, *Noi* (1920), Aldous Huxley cu *Brave New World* (1932), urmată de *Brave New*

World Revisited (1958) şi *Insula* (1962) şi George Orwell cu *Animal Farm* (1945) şi *Nineteen-Eighty-Four* (1949).

Eflorescenţa viziunilor anticipatorii este şi o reacţie provocată de progresul tehnologic care marchează secolul XX. Estetica romanului modern are printre elementele sale definitorii credinţa că progresul tehnico-industrial duce la alienarea individului. Şi după cum ştim, sistemele utopice sînt strîns legate de implementarea progresului ştiinţific şi tehnic. Deci este de înţeles cum critica societăţii hipertehnologizate apelează la mijloacele utopiei narative, cel mai bun exemplu în acest sens fiind crearea „minunatei lumi noi" a lui Huxley. De fapt, întîlnirea dintre utopie şi progres a fost considerată ca fiind foarte firească, de vreme ce transformarea presupusă de utopie nu poate fi realizată decît prin progres, cum demonstrează Bronisław Baczko – unul dintre istoricii care au abordat problema raportului dintre viziunea utopică şi filosofia istoriei:

> „la recontre de l'utopie et de l'idée de progrès se fait par un double mouvement: de discours utopique assimile les thèmes propres a l'idée de progrès tout en les transformant, mais d'autre part de discours historique adapte et modifie a son tour les attitudes «utopiques» devant l'histoire"[10].

Simplificînd: felul în care este construită sau abolită istoria de către autorii utopici. Este una dintre direcţiile care facilitează înţelegerea atitudinii antiutopice (este evident că ne interesează paradigma literară a problemei, nu cea filosofică).

Astfel, s-a putut constata că spaţiul imaginar este opus timpului istoric, în sensul că locuitorii ţării imaginare nu au cunoscut istoria noastră, a cititorilor; ei au o istorie autonomă. Sau poate inventată? Utopia se transformă în ucronie, cetatea ideală fiind situată într-un timp imaginar. De fapt, istoria reală a naratorului şi a cititorilor nu coincide în mod necesar; de aceea, e prezentă în manieră negativă – prin absenţă. Este un paradox că utopienii inventează şi vorbesc limbi necunoscute, dar nu inventează metode noi de a scrie istoria, deşi prin modul de selectare ei par a scrie altfel istoria: istoria lor este una a dreptei justiţii, a virtuţii, a onoarei, şi nu a crimelor, a persecuţiilor religioase sau a războaielor. Împotriva acestei istorii se ridică antiutopiile, pentru că cetăţenii statului

ideal sînt privaţi de istorie, singura istorie pe care o cunosc este cea pe care o decide „senatul conducător" (la Orwell răspunzător pentru aceasta este Ministerul Adevărului). Este istoria reală *versus* istoria ideală; vorbim despre două atitudini diferite în faţa istoriei:

> „La pauvreté relative de l'imagination historique tient en effet à la finalite meme du récit. Il ne propose pas à ses lecteurs de vivre une autre histoire mais d'expérimenter intelectuelement *l'alterité sociale*. Ce qu'explorent des voyageurs imaginaires c'est la possibilité de penser des sociétés autres, fondées sur des valeurs, des croyances, des hiérarchies sociales différentes des nôtres et qui pourtant s'harmonisent parfaitement avec la nature humaine et l'ordre physique et moral de l'univers. Le possible, c'est-à-dire le pensable, ainsi que le différent se voient ainsi que prolongés dans l'imaginaire ou plutôt traduits en images. /.../ En paraphrasant le titre d'une œuvre célèbre on dirrait que c'est sur la pluralité des mondes sociaux que les auteurs des voyages imaginaires dialoguent avec leurs lecteurs"[11].

Cu alte cuvinte: utopienii nu trăiesc ei înşişi o istorie paralelă de a noastră, ci într-una despre care am putea spune că se suprapune peste a noastră.

Şi dacă tot aminteam de Backo, trebuie să spunem că primul roman de anticipaţie, adică al explorării viitorului, este nu *L'an 2440* al lui Mercier, cum consideră Baczko, ci Épigone, *histoire du siècle futur* (1659), pe care Alexandru Ciorănescu[12] îl atribuie lui... D.P. Totuşi această ucronie a fost ulterior atribuită lui Jacques Guttin, pînă la descoperirea, de către Ian Mac Kenzie Richmond (articolul său din 1977 din „Revue d'histoire littéraire de la France"), a adevăratului autor al acesteia: Michel de Pure[13]. Acesta din urmă este plasat în mod tradiţional în categoria romanelor alegorice. Prima parte „a văzut lumina zilei" în 1659, continuarea sa nemaifiind niciodată semnalată. Este un roman de aventuri, o istorie în care acţiunea este situată la un secol distanţă în viitor, într-o epocă în care, potrivit calculelor şi previziunilor autorului, regele Franţei ar fi fost Louis al XVIII-lea. Omologul său literar este Clodovée al XVIII-lea, care guvernează ţara Clodoviştilor (*Clodovistes*), iar succesorul său la tron dă numele romanului – Épigone. De altfel, toate numele sînt inventate în tradiţia narativă a romanelor

utopice, adică împrumutate din greacă: *Epigon* – succesor, *Arescia* – perfecțiune, *Methodis* – fabulos, *Dromeste* – curajos, *Aricas* – vechi, *Idise*, *Isique*, *Itlimates*, *Philtason*. De fapt, toată această istorie n-ar fi fost citată, dacă Epigon nu ar fi descoperit un pămînt necunoscut, în cadrul unui efort de prospectare a viitorului.

Aparent, scrierile literare ale lui Orwell sînt și ele îndreptate spre viitor. Dar, după cum vom observa, într-o manieră aparte: viitorul nu se află departe, el se suprapune peste prezentul nostru.

Metafora istorică orwelliană

Deși George Orwell (1903-1959) aparținea, prin originea socială, *establishment*-ului, aspirațiile sale îl fac să se alăture stîngii revoluționare, luptînd chiar pe frontul din Spania în rîndurile POUM (Partido Obrero de Unificacion Marxista), această perioadă marcîndu-i evoluția literară la fel de puternic ca și traseul istoric al blocului sovietic ce a urmat Marii Revoluții. Acesta din urmă este, de fapt, fenomenul ce l-a determinat să conceapă cele mai importante romane ale sale. Gîndirea sa politică a fost modelată de experiența socialismului, totalitarismului și imperialismului. În eseul său *Why I Write* (1946), el admitea că toate scrierile sale, începînd cu 1936, au fost îndreptate direct sau indirect împotriva totalitarismului din perspectiva socialismului democratic. Două sînt romanele sale care trebuie reținute de istoria distopiei.

Primul, *Animal Farm* (trad. rom. *Ferma animalelor*), publicat în 1945, este considerat de numeroși comentatori (Raymond Trousson, de pildă) cea mai bună realizare pe plan literar a lui Orwell.

Este o alegorie în care animalele de la ferma Manor („Conacul", apoi „Ferma animalelor") declanșează o revoluție, instigate de bătrînul Senior:

> „/.../ Numai dacă scăpăm de Om, numai atunci produsul muncii noastre o să ne aparțină. Aproape peste noapte putem deveni bogați și liberi. Și atunci, ce trebuie să facem? Ce? Să muncim zi și noapte, trup și suflet, pentru răsturnarea rasei omenești! Iată mesajul meu către voi, tovarăși: REVOLUȚIE! Nu știu cînd o să vină această revoluție, poate într-o sută de ani, dar știu, la fel de sigur cum văd paiele astea sub pi-

cioarele mele, că, mai devreme sau mai tîrziu, se va face dreptate. Fixați-vă acest lucru în minți, tovarăși, în puținul care v-a mai rămas de trăit! Și, mai mult decît orice, transmiteți acest mesaj al meu celor ce vor veni după voi, așa încît generațiile viitoare să ducă mai departe lupta, pînă la victorie"[14].

Înfometate, animalele îl vor alunga pe proprietar, domnul Jones, preluînd proprietatea/puterea. Porcii (adică bolșevicii), considerați cei mai inteligenți, preiau conducerea afacerilor, prin Napoleon și Snowball („cel mai bun la scris"). La baza noului stat vor sta cele șapte precepte:

„I. ORICE MERGE PE DOUĂ PICIOARE E DUȘMAN
II. ORICE MERGE PE PATRU PICIOARE SAU ARE ARIPI E PRIETEN
III. NICI UN ANIMAL NU VA PURTA HAINE
IV. NICI UN ANIMAL NU VA DORMI ÎNTR-UN PAT
V. NICI UN ANIMAL NU VA BEA ALCOOL
VI. NICI UN ANIMAL NU VA UCIDE UN ALT ANIMAL
VII. TOATE ANIMALELE SÎNT EGALE"[15].

Noua guvernare începe o campanie de alfabetizare (porcii știau deja să scrie și să citească) și de organizare, Snowball fiind cel care înființează comitetele de animale, unul mai ciudat decît altul: Comitetul pentru Producția de Ouă – la găini, Liga Cozilor Curate – la vaci, Comitetul de Reeducare a Tovarășilor Sălbatici – la rozătoare, Mișcarea pentru o Lînă mai Albă – la oi etc. Organizarea animalelor se dovedește foarte eficace, mai ales atunci cînd vor reuși să se apere împotriva domnului Jones, în încercarea acestuia de a-și recuceri proprietatea, momentul fiind de-acum înainte celebrat (Bătălia de la Grajdul Vacilor, 12 octombrie), alături de aniversarea Revoluției (de Sf. Ioan).

Disensiunile apar în momentul cînd Snowball vrea să construiască o moară de vînt (motivul morii de vînt fiind prezent și la Novalis, Tieck, Sade) pentru a furniza energie electrică pentru iluminarea și încălzirea grajdurilor, pentru alimentarea utilajelor aflate în exploatare (progres tehnic, deci), iar Napoleon se opune, considerînd că inițiativa presupune un efort disproporționat cu nevoile comunității, diferite. Drept rezultat – constituirea a două facțiuni, sub lozincile „Votați pentru Snowball și

săptămîna de trei zile", respectiv „Votați pentru Napoleon și ieslea plină". Snowball este îndepărtat, dar... stupoare: Napoleon continuă construcția morii, ideea aparținîndu-i[16].

Tot acest efort dă naștere la noi disensiuni, dizidențe, tentative de rebeliune, dar propaganda învinge. Cu eforturi și sacrificii („O dată în plus se răspîndi zvonul că toate animalele erau decimate de foamete și boli și că se luptau în continuu între ele și recurseseră la canibalism și infanticid"), animalele reușesc să construiască moara. Dar, în tot acest timp, nu se putea trece sub tăcere faptul că porcii, bine păziți de cîini (metaforă a Statului Terorii creat de Stalin în Rusia, instrumente ale opresiunii îndreptate împotriva oponenților politici, adică și împotriva lui Jones și a lui Napoleon), dormeau în paturi și beau bere și whisky. Asta deoarece preceptele suferiseră niște „mici" modificări, de genul: „NICI UN ANIMAL NU VA DORMI ÎNTR-UN PAT *CU AȘTERNUTURI*", „NICI UN ANIMAL NU VA BEA ALCOOL *ÎN EXCES*", „NICI UN ALT ANIMAL NU VA UCIDE UN ALT ANIMAL *FĂRĂ MOTIV*".

După ridicarea morii, animalele realizează că nu au nici un beneficiu de pe urma acestei mori. Dar cei care protestează sînt executați. Și lucrul cel mai grav, Napoleon, care devine „Conducătorul nostru, tovarășul Napoleon", decretează noul slogan al statului:

„TOATE ANIMALELE SÎNT EGALE
DAR UNELE ANIMALE SÎNT MAI EGALE DECÎT ALTELE"[17].

Din acest moment, animalele sînt condamnate la sclavie (deși aveau titluri de proprietate ale fermei!), iar Napoleon cunoaște apogeul carierei sale în afaceri începute demult cu domnul Pilkington, cu un om deci. Napoleon anunță, în cadru festiv (un joc de cărți, de fapt), noua denumire a fermei: „Conacul"! Anunță, de fapt, finalul abradacabrant al întregii aventuri (scena finală în care animalele privesc prin fereastră și rămîn mute este o satiră a Conferinței de la Teheran, opunîndu-l pe Stalin aliaților[18]):

„Apoi, cînd se sfîrșiră aplauzele, grupul luă cărțile și continuă jocul întrerupt, iar animalele se strecurară tăcute de acolo.

Dar nu se îndepărtaseră nici douăzeci de metri cînd se opriră brusc. O izbucnire de voci venea dinspre casă. Toate se repeziră înapoi şi se uitară pe fereastră. Da, avea loc o ceartă violentă. Se auzeau strigăte, lovituri în masă, priviri ascuţite şi bănuitoare, dezminţiri furioase. Sursa tulburărilor părea să fie faptul că Napoleon şi domnul Pilkington jucaseră fiecare cîte un as de pică în acelaşi timp.

Douăsprezece voci urlau furioase şi toate erau la fel. Ce se petrecuse cu feţele porcilor nu mai era de-acum o dilemă. Fiinţele de afară priviră de la porc la om şi de la om la porc şi din nou de la porc la om: deja era imposibil să mai spui care era care"[19].

Orwell trimite la Napoleon nu fără motive. De altfel nici nu este primul care-l ironizează pe acesta. Primul care pune în scenă statul poliţienesc al lui Napoleon este Ludwig Tieck, în *Prinţul Zerbino* (1796-1798). Resorturile utopiei negative a lui Tieck pot fi urmărite în *Scrisoarea către Wackenroder* (28 decembrie 1792) şi *Scrisoarea către Sophie* (23 decembrie 1792), în care acesta îşi mărturiseşte ataşamentul faţă de idealurile Revoluţiei Franceze; dar ulterior va denunţa totalitarismul şi ideologizarea instaurate de aceasta: *Herr von Fuchs* (1793) prelucrează *Volpone* al lui Ben Jonson, introducînd, pentru prima dată se pare, în teatrul european figura ideologului: Murner[20].

Putem afirma, fără dubii, că *Ferma animalelor* este opera unui idealist decepţionat. O decepţie survenită în urma deturnării idealismului socialist în URSS, de către noul Kremlin (ferma). Romanul demonstrează, de fapt, eşecul revoluţiilor (confiscate). Orwell neagă socialismul sovietic, considerînd abuzivă pretenţia noii orînduiri de a se considera socialistă. De aceea, el denunţă[21] regimul totalitar instaurat de Lenin, apoi Stalin întruchipaţi de Snowball, respectiv de Napoleon (care l-au răsturnat pe domnul Jones, adică pe ţarul Nicolae al II-lea). Mesajul lui Orwell este că toate societăţile ale căror conducători au putere absolută sînt condamnate definitiv la eşec, deoarece este inevitabilă manipularea puterii de către conducători în interes personal. Deturnarea principiilor originale („Toate animalele sînt egale" devine „Toate animalele sînt egale, dar unele animale sînt mai egale decît altele" etc.[22]) ilustrează transformarea unor idei filosofice ale lui Marx în mijloace de propagandă de către Stalin.

Dar, deşi incriminează regimul sovietic – de aceea textele sale au fost transformate de dreapta occidentală drept texte clasice ale Războiului Rece[23] –, critica lui Orwell vizează toate totalitarismele, aşa cum subliniază Trousson:

„Bref, net, amèrement ironique, ce petit conte est l'œuvre d'un idéaliste déçu. On a pu dire qu' Orwell avait voulu s'y livrer à une critique générale de tous les totalitarismes et que Napoléon représentait à la fois Staline, Hitler, Mussolini et Franco, propos confirmé par l'écrivain lui-même qui disait son livre «conçu comme une satire de la dictature en général». Certes, Orwell a horreur de toute dictature, mais on ne peut ignorer le grand nombre de faits précis qui désignent clairement l'URSS"[24].

Dar metafora istorică a *Fermei animalelor* ar fi incomplet explorată dacă nu am menţiona studiul lui Robert Pearce, care pune în lumină influenţa lui Lev Tolstoi asupra lui George Orwell, sugerată de un eseu al lui Orwell – *Lear, Tolstoy and the Fool*[25] –, în care acesta lua apărarea *Regelui Lear* al lui Shakespeare împotriva atacului egoist al lui Tolstoi, incapabil – în ochii lui Orwell – de umilinţă şi toleranţă.

După cum arată Pearce, paralelele dintre *Ferma animalelor* şi istoria rusă sînt bine cunoscute, dar faptul că Orwell îi este îndatorat lui Tolstoi – *În ce constă credinţa mea?*[26] – nu a fost niciodată recunoscut. De asemenea, Pearce subliniază şi influenţa exercitată de *Război şi pace* şi *Anna Karenina* chiar şi atunci cînd Orwell critica atacul lui Tolstoi.

Potrivit lui Pearce, deturnarea preceptelor prin adăugiri, aşa cum le-am ilustrat anterior, nu ar avea corespondent în istoria rusă. Dar Tolstoi ar fi observat un fenomen similar în istoria religioasă rusă, influenţîndu-l pe Orwell, cum a subliniat şi Derrick Leon, autorul biografiei *Tolstoy: His Life and Work* (London, 1944):

„There is no parrallel to this in Russian political history. But Leo Tolstoy had observed a very similar perversion, in Russian religious history, as Leon recounts in his biography. What Tolstoy considered the essential percepts of the Sermon on the Mount had become almost their opposites in the mouths of Russian Ortodox clerics. The original «Do not be angry» had become «Do not be angry without a cause». The phrase «wihout a cause» was, to Tolstoy, the key to an understanding of

the perversion of scripture. Of course everyone who is angry justifies himself with a cause, however trivial or unjust, and therefore he guessed, correctly as he soon found, that the words were a later interpolation designed to devalue the original injunction. Similarly the instructions not to promise anything on oath, not to resist evil by violence, and not to judge or to go law had all been overtuned, and had become their opposites, when the church had sought accomodation with the civil power.

Orwell's reading of the extracts from Tolstoy in Leon's biography, as detailed above, may well have inspired his rewriting of the principles of animalism. This of course, is not to denigrate Orwell's achievement. It was he who had, first, to see the appositeness to his own work of the banal – but contextualy brilliant – «without a cause» and, then, to invent similar reservations"[27].

Pearce identifică pasaje relevante în operele celor doi autori, ale căror asemănări sînt izbitoare. Astfel personajul Boxer din *Ferma animalelor* ar fi fost influenţat de calul suferind din *Povestea unui cal*; conceptul *Dublugîndirii* ar fi dator exemplarului cod de principii al lui Vronski din *Anna Karenina*; la fel, arestarea din primele pagini ale *Omagiului Cataloniei* şi apoi execuţia sînt similare cu unele pasaje din *Război şi pace*; şi aşa cum Winston Smith nu ar fi admis, deşi în urma supliciului din camera 101 o va face, că doi plus doi fac cinci, Tolstoi se întreba dacă preoţii ar înţelege „chiar şi în faţa morţii că doi şi cu doi fac tot patru"[28].

Spaţiul totalitar şi spaţiul privat

Critica totalitarismului în general, a celui sovietic în special, capătă accente nemaiîntîlnite în romanul *Nineteen Eighty-Four* (1949). Se spune că antiutopiei ştiinţifice a lui Huxley îi corespunde antiutopia politică a lui Orwell: *1984*. (Din raţiuni practice, am optat în rîndurile de faţă pentru transcrierea în cifre a titlului.)

Romanul (sau „romanţul ştiinţific"[29]) al lui Orwell ne introduce în Londra anului 1984. Este o lume peste care au trecut cîteva revoluţii şi un conflict atomic, drept rezultat lumea fiind împărţită în trei blocuri

antagonice: Oceania (inspirată de cartea lui James Burnham, *The Managerial Revolution*[30], despre care Orwell scrisese în 1946 *Second Thoughts on James Burnham*, articol care va fi publicat apoi ca pamflet sub titlul *James Burnham and the Managerial Revolution*), Eurasia, Estasia, angrenate într-un război permanent. Orwell afirmă că este un război cu obiective limitate, în care nici una dintre părțile beligerante nu este capabilă să le distrugă pe celelalte. Nu are nici cauze materiale, nici ideologice. Ceea ce contează este consumarea produselor societăților mașiniste, fără creșterea nivelului de trai: raționalizarea curentului electric, penuria de săpun și de lame noi pentru bărbierit etc. – de aceea, 1984 poate fi interpretat ca inversiune a lui 1948. Esența războiului este distrugerea, nu neapărat a vieților umane, ci a produselor muncii oamenilor, arată Orwell în *1984*.

Oceania este guvernată de un partid unic, SOCENG (adică socialismul englez) în noua limbă – Nouvorbă (*Newspeak*, asupra căreia sîntem obligați a reveni). Liderul se numește Big Brother (Fratele cel Mare), „idol invizibil al cărui portret este cu ochii pe tine". Potrivit Hannei Arendt, totalitarismul derivă tocmai din ochiul impersonal al lui Big Brother[31].

Societatea este împărțită în trei clase sociale: partidul interior (conducătorii), partidul exterior (subalternii) și proletarii (muncitorii). Guvernul are numai patru ministere – al Adevărului („se ocupa cu războiul"), al Abundenței („răspundea de treburile economice") și al Iubirii („care se ocupa cu menținerea ordinii și disciplinei")[32]. Acestea guvernează după trei principii, lozinci atotprezente:

RĂZBOIUL ESTE PACE
LIBERTATEA ESTE SCLAVIE
IGNORANȚA ESTE FORȚĂ.

Această lume este condiționată psihologic, bazată pe delațiune: în fiecare cameră există ecrane și microfoane care înregistrează cuvintele și gesturile subversive. Singurul lucru permis este viața în grup, nu există familie, decît cu aprobarea unei comisii speciale a Partidului.

Eroul romanului, Winston Smith, este un umil funcționar la Ministerul Adevărului, unde este însărcinat cu rescrierea, zi cu zi, a jurnalelor și a cărților, în scopul de a șterge orice urmă a trecutului. Dar Smith este cuprins de revoltă, riscă și începe să țină un jurnal (lucru total interzis) în care își varsă ura față de partid și Fratele cel Mare:

„Şi pentru cine, îi veni deodată în minte să se întrebe, pentru cine ţinea el jurnalul ăsta? Pentru cei viitori, pentru cei încă nenăscuţi. Mintea i se mai învîrti o clipă în jurul datei nesigure de pe pagină şi apoi făcu un salt, izbindu-se de cuvîntul din Nouvorbă *dublugîndi*. Pentru prima oară îşi dădea seama de grozăvia lucrului de care se apucase. Cum puteai să comunici cu viitorul? Prin însăşi natura lucrurilor era imposibil. Din două una: ori viitorul avea să fie la fel cu prezentul, în care caz nu l-ar mai fi ascultat nimeni pe el, ori avea să fie altfel decît prezentul, aşa că demersul lui n-ar mai fi avut nici un sens.

/.../ Tocul îi alunecase cu voluptate peste hîrtia fină şi aşternuse nişte litere mari şi ordonate:

JOS FRATELE CEL MARE
JOS FRATELE CEL MARE
JOS FRATELE CEL MARE
JOS FRATELE CEL MARE
JOS FRATELE CEL MARE

umplînd astfel jumătate de pagină.

Nu-şi putu reţine un sentiment de panică. Era absurd, din moment ce scrierea acelor cuvinte anume nu era cu nimic mai primejdioasă decît actul în sine de a deschide un jurnal; dar, pentru o clipă, îi veni să smulgă paginile irosite şi să renunţe cu totul la proiectul ce-şi propusese.

Şi totuşi, nu făcu aşa ceva, fiindcă ştia că nu avea sens. Fie că scria JOS FRATELE CEL MARE, fie că nu scria, era totuna. Fie că-şi ţinea jurnalul în continuare, fie că-l lăsa baltă, era acelaşi lucru. Poliţia Gîndirii avea să pună mîna pe el oricum. Comisese deja – ar fi comis-o oricum, chiar dacă n-ar fi scris niciodată nimic pe hîrtie – crima esenţială care le conţinea în sine pe toate celelalte *Crimăgîndit*, aşa cum se numea. Crimăgînditul nu era ceva ce puteai ascunde la infinit. Te puteai eschiva cu succes o vreme, poate cîţiva ani, dar mai devreme sau mai tîrziu, tot puneau ei mîna pe tine"[33].

El mai comite şi crima de a întreţine o idilă, vinovată, cu o tînără, Julia. Este, pentru amîndoi, o formă de dizidenţă, de opoziţie faţă de Partid şi politica sa, care interzice viaţa privată:

„Începu să dezvolte acest subiect. Cu Julia, oricum ai fi dat-o, tot la viaţa sexuală ajungeai şi, cum trecea la lucrurile astea, dovedea multă

isteţime. Spre deosebire de Winston, ea pricepuse care era sensul austerităţii sexuale a Partidului. Nu era vorba numai că instinctul sexual se purta într-o lume a lui, proprie, pe care Partidul nu o mai putea controla şi care, deci, trebuia anihilată prin orice metode. Mai important era faptul că privaţiunile sexuale aveau ca efect isteria, ceea ce era de dorit pentru că putea fi transformată în febră războinică sau în adularea conducătorului"[34].

Urmărit în permanenţă, el este avertizat de O'Brien, membru al partidului interior, că este cunoscută apartenenţa sa la o societate secretă („Frăţia"), condusă de Emmanuel Goldstein, pionier al revoluţiei şi declarat duşman al poporului (altă întruchipare a lui Troţki). Smith va fi anchetat şi supus în cele din urmă unor torturi psihice şi fizice, care îl fac să conştientizeze faptul că Poliţia Gîndirii nu l-a ignorat deloc şi că O'Brien este unul dintre şefii acesteia. Dar, disperarea îl cuprinde cînd îşi dă seama că o înţelegere, un compromis complice-eliberator cu acesta este imposibilă. Individualitatea sa este total distrusă, renunţînd la iubirea pentru Julia („Te-am trădat...") şi la tot ce e uman în fiinţa sa. Finalmente, victoria partidului este totală – Smith îl va iubi pe Fratele cel Mare:

„Două lacrimi cu iz de gin i se prelinseră de o parte şi de alta a nasului. Dar gata, totul era bine acum, lupta se sfîrşise. Cîştigase bătălia cu sine însuşi. Îl iubea pe Fratele cel Mare"[35].

Orwell utilizează aceleaşi instrumente în descrierea societăţii totalitare ca şi Zamiatin: procedeul jurnalului, urmărirea continuă, distrugerea celulei familiale, tratamentul psihologic la care este supus individul şi adeziunea finală a eroului la regim. Deşi totul se aplică în descrierea tuturor totalitarismelor, Orwell ţinteşte în cel sovietic: Big Brother este Stalin, iar Goldstein (autor al *Teoriei şi practicii colectivismului oligarhic*) – Troţki (*Revoluţia trădată*).

Ceea ce izbeşte în romanul lui Orwell este întrepătrunderea dintre utopie şi antiutopie, într-un sens specific, pe care încercăm să-l lămurim în cele ce urmează. Pe fondul utopiei totalitare, se instaurează atitudinea antiutopică. La origini, utopia, totalitară sau nu, este rezultatul unei utopii interioare. Dar ce este utopia interioară? Este un concept mai degrabă filosofic, decît sociologic:

„Peste tot unde există un decalaj între o stare de fapt şi un sistem de aspiraţii (deci un sentiment fundamental de incompletitudine) – utopia vine să ocupe diferenţa, intervalul, decalajul. Utopia este, deci, coextensivă cu umanitatea. Omul, această fiinţă însetată de împlinire, exhalează pas cu pas utopie, aşa cum respiră. Nu însă întotdeauna acelaşi fel de utopie: dacă am putea numi introvertită utopia autoîmplinirii, atunci cea care vizează doar amenajarea condiţiilor (evident, exterioare) se-nţelege de la sine că nu poate fi decît o utopie extravertită. Desigur, autoedificarea implică şi ea măcar un minimum de amenajare a ambientului, după cum şi utopia extravertită se îndepărtează cumva, fie doar la punctul de plecare, într-o nevoie intimă (care, de altfel, îi şi prilejuieşte declanşarea)"[36].

Lumea este un sistem de relaţii între componente, iar relaţiile acestea, la rîndul lor, se înscriu în fiinţa fiecărei componente. La fel se întîmplă şi cu personajul lui Orwell, Winston Smith, care este parte integrantă a sistemului totalitar. Am putea lesne să afirmăm că el construieşte o utopie interioară, fugind de ajustările aduse de utopie lumii exterioare. Antiutopia lui Winston Smith ar fi, deci, o utopie interioară, o utopie în inima utopiei. Şi de unde această nevoie de utopie introvertită? Este de fapt încercarea disperată (şi poate reuşită, temporar) de a scăpa de opresiunea utopiei care interzice viaţa interioară. Una dintre principalele remarci făcute la adresa lui Orwell vizează tocmai modalitatea acestuia de a scoate în evidenţă (propunînd şi soluţia) caracterul antiindividual al constructelor utopice-totalitare socializante, prin încercarea de a suprima viaţa privată şi înlocuirea acesteia prin cea publică. Gérard Vincent, însă, arată că observaţia ar fi valabilă doar la nivelul unei lecturi de suprafaţă:

„Oricare ar fi culoarea acestui totalitarism (nazism, stalinism), orice barieră dintre viaţa privată şi viaţa publică este aparent suprimată: nonsecretul corespondenţei, investigaţii poliţiste la orice oră din zi şi din noapte, incitaţii la delaţiune chiar în cadrul familial etc. Nimic nou în aceste practici scumpe societăţilor din trecut care se doreau teocratice, fie că e vorba de Spania Inchiziţiei sau de Florenţa lui Savonarola. A defini societatea totalitară drept acea societate în care nu ar exista viaţă privată ar însemna să facem abstracţie de *vicleşugurile de care dă dovadă*

omul [subl.n.] pentru a-şi păstra, pînă la capăt, „grădina sa secretă", aceasta putîndu-se reduce la alegerea modalităţii sale de a muri. În 1984, s-a vorbit foarte mult de romanul lui Orwell, scris în 1949, şi care are chiar acest titlu. Recitindu-l, te poţi sustrage unui pesimism absolut. Imaginaţia umană se vădeşte fecundă atunci cînd porneşte să exploreze căile disidenţei. Rigoarea normei a suscitat întotdeauna erezia. În mod paradoxal, putem înainta ipoteza că tocmai în ţările cu regim totalitar viaţa privată, în înţelesul ei restrîns de viaţă secretă, îşi găseşte aria cea mai întinsă de activitate"[37].

Orwell arată şi el că secretul absolut se află în conştiinţa individului (capabil de *dublugîndire* chiar), dar că prin constrîngere acesta poate fi învins şi scos la suprafaţă. Este una dintre viziunile cele mai pesimiste. Deci nu ne putem sustrage acelui pesimism absolut, amintit anterior, atîta timp cît eroul lui Orwell este învins, mărturisind totul.

Este cu totul explicabilă tendinţa de eliminare a vieţii private de către noua ordine socială (subsocietatea comunistă controlează viaţa privată), de vreme ce, lucru admis pe scară largă, la Marx morala, religia, metafizica şi întreg restul ideologiei îşi pierd orice aparenţă de autonomie, instaurînd „suprarealismul realist"[38].

De altfel, Gérard Vincent preferă să aleagă drept *motto* pentru un consistent capitol colectiv (*Diversităţile culturale*) din *Istoria vieţii private*, un citat din Prévost, care, încă din 1860, anunţa confiscarea spaţiului privat de către puterea socialistă[39]. Viaţa privată este subordonată colectivismului, cel puţin aşa ar trebui. Dar s-a remarcat că societatea comunistă a generat o contradicţie de care n-a putut scăpa: izomorfismul său cu societatea globală (adică non-contradicţia cu aceasta), dar în ciuda acestui izomorfism nu s-a putut integra în societatea globală[40].

Adevărul „adevărat" despre comunism

Ar fi incompletă, poate chiar falsă, imaginea pe care ne-am face-o despre impactul romanului orwellian, dacă nu am încerca să privim lucrurile în lumina climatului intelectual ante- şi postbelic, fie şi numai în limitele spaţiului francez (era cea mai importantă comunitate proco-

munistă, totuşi). Deşi se înregistrează o avalanşă de adeziuni la cauza comunistă – trebuie menţionaţi Rolland, France, Barbusse, Breton, Aragon, Éluard, apoi Lefebvre, Picasso, Joliot-Curie –, concretizate deseori prin înscrierea în Partidul Comunist, în acelaşi timp sînt făcute cunoscute (nu mai este vorba despre ficţiune literară) represiunile staliniste (prin cărţile apărute iniţial sub semnătura lui Panait Istrati în volumul *Spre altă flacără*, în colecţia „Mărturii" a Editurii Rieder în 1929, ciclu care cuprindea *După şaisprezece luni în URSS*, *Soviete 1929*, scrise de Victor Serge, şi respectiv *Rusia fără mască* de Boris Suvarin),

„Dar «familia comunistă» nu se lasă impresionată, bazîndu-te pe trei argumente: lumea capitalistă nu are dreptul să dea lecţii de umanism, deoarece se agaţă, cu metodele pe care le cunoaştem, de rămăşiţele imperiilor sale coloniale; menţinerea unui sistem coercitiv în URSS se explică (acesta este al doilea argument) prin condiţiile ei istorice, proprii şi «obiective» ale acestui imens conglomerat: 1914, Rusia este o ţară subdezvoltată; 1918, este devastată din cauza războiului; 1918-1921, URSS este distrusă din cauza războiului civil, fiind secătuită din nou în 1941-1945 de al doilea război mondial, în vreme ce Statele Unite n-au cunoscut, din epoca Războiului de Secesiune, pe teritoriul lor, decît războiul... prohibiţiei; în sfîrşit, deoarece se pune problema creării «omului nou», creştinismul care se menţine de două mii de ani pentru a se ajunge la Auschwitz ar trebui să-şi păstreze anatemele pentru uzul său intern (papa îi excomunicase pe comunişti), amintindu-se în acelaşi timp că nemţii, protestanţi sau catolici, aparţin lumii creştine"[41].

Mecanismele terorii naziste erau deja cunoscute şi condamnate, în timp ce demascarea caracterului represiv al totalitarismului stalinist încă mai suscita controverse. Dar cine dorea să afle adevărurile crude, putea să le afle. În 1936, deja apăruse (şi trecuse neobservată) biografia lui Stalin scrisă de Boris Suvarin, intitulată *Stalin. Aperçu historique du bolchevisme* şi considerată de Emmanuel Le Roy Ladurie drept „una din marile cărţi ale secolului" cu ocazia reeditării din 1977.

Dar un impact şi mai mare a avut *Spovedania pentru învinşi* a lui Panait Istrati, a cărei apariţie (1929) fusese precedată de publicarea unui întreg capitol – *Afacerea Rusakov sau URSS de azi* – în „La Nouvelle Revue Française", la 1 octombrie 1929; ceea ce va atrage o ripostă din

partea lui Romain Rolland, urmat apoi de campania declanşată de „L'Humanité", la care a aderat toată presa occidentală de stînga, culminînd cu atacul lui Henri Barbusse. Dar întreprinderea lui Istrati, ca şi a lui Orwell, după cum se va vedea, era îndreptată împotriva confiscării idealurilor socialiste:

„Căci clasa muncitoare nu-i vinovată, cînd este neştiutoare, de ceea ce nu a învăţat niciodată. Dar şefii ce i se impun sînt buni de spînzurătoare, cînd îi compromit viitorul, punînd cu orice preţ carul înaintea boilor, prin toate mijloacele şi oricît ar costa"[42].

De asemenea, în 1948 se înfiinţase GDR – Gruparea Democratică Revoluţionară, care îşi propunea să informeze despre lagărele sovietice; unul dintre cei mai activi membri ai grupului a fost David Rousset, fost deportat. Dar, culmea, toată campania (neorganizată instituţional) de denunţare a adevărurilor staliniste întăreşte convingerile comuniştilor; un bun exemplu este Dominique Desanti, autoarea cărţii *Staliniştii*, care îşi pune întrebarea „Dacă ar fi apărut în acea epocă *Arhipelagul Gulag* m-ar fi convins?", răspunzînd astfel: „Nu, n-aş fi crezut, deoarece nimeni nu accepta să piardă speranţa în inexorabila demonstraţie a necesităţii. URSS rămînea salvarea noastră, mitul nostru. În schimb, pe nazişti îi cunoscusem"[43].

Această nevoie de a crede în mitul sovietic l-a încrîncenat pe Orwell, care sublinia, aşa cum am arătat, că dacă mai vrem să credem în socialism trebuie să distrugem mitul sovietic, rezultat al unui fals socialism. Este poziţia unui socialist care nu a abdicat niciodată, aşa cum ne apare din *The Road to Wigan Pier* şi *Collected Essays, Journalism and Letters*:

„My recent novel is NOT intended as an attack on socialism or on the British Labour Party (of which I am a supporter), but as a show-up of the perversions to which a centralized economy is liable and which have already been partly realized in communism and Fascism. I do not believe that the kind of society described necessarily will arrive, but I believe (allowing of course for the fact that the book is a satire) that something resembling it could arrive. I believe also that totalitarian ideas have taken root in the minds of intellectuals everywhere, and I have tried to draw these ideas out to their logical consequences"[44].

Este evident că şi cartea lui Orwell este inspirată de practicile guvernării staliniste, prezentînd adevăruri pe care nimeni nu ar fi trebuit să le conteste, de vreme ce însuşi Hruşciov le-a confirmat şi le-a denunţat.

Instaurarea totalitarismului prin limbă

Impactul conceptelor lui Orwell, *nouvorbă* şi *dublugîndire*, a fost atît de puternic, încît putem afirma că, în anii '80, presa occidentală se raporta la acestea (desigur într-o proporţie redusă). Despre ce este vorba? În mai 1983, la Moscova chiar, s-a produs o nouă demascare: a războiului din Afganistan. Autorul? Vladimir Dancev, redactor la Radio Moscova, care pe parcursul a cinci emisiuni îi îndemna la rezistenţă pe rebelii afgani împotriva invaziei sovietice. În acel moment, „New York Times" descria atitudinea lui Dancev ca revoltă „împotriva normelor impuse de dubla-gîndire şi de «noua-vorbire» (orwelliană)"[45].

Tocmai aceasta ni se pare a fi cea mai importantă inovaţie a lui Orwell în materie de construcţie distopică. Pentru că, la Orwell, totalitarismul se instaurează prin limbă. Romanul său ilustrează teza conform căreia limbajul politic, nu doar influenţează, ci poate chiar determina gîndirea politică. Ideologia se construieşte prin limbă, o nouă limbă (*Newspeak*), astfel încît regimul politic devine consubstanţial cu *Nouvorbirea*, şi invers. Se poate spune că este vorba despre lupta dintre determinsimul lingvistic şi instrumentalismul lingvistic, reprezentat de O'Brien, respectiv Winston Smith, după Sorin Antohi[46]. Dacă instrumentaliştii (Hobbes, Locke, apoi Wittgenstein) consideră că limba exprimă idei preexistente, copiind realitatea, determiniştii (avîndu-l drept model pe Heidegger) cred că limbajul nu mai este autonom faţă de gîndire, limbajul interpretează, creează realitatea, la fel şi în cazul orwellianului *1984*, în care Partidul Interior controlează conştiinţa, prin limbă. Antohi radiografiază statutul *Nouvorbei*, înscriind modelul orwellian între patru modele ale limbii de lemn: modelul Orwell, modelul Thom, modelul Sapir-Whorf (model culturalist), modelul lingvistic (creaţie a sociolingviştilor care le critică pe celelalte trei). El arată că

„Dincolo de asemănările cu ipoteza Sapir-Whorf /.../, există ceva neconvingător în modelul Orwell: triumful determinismului. De fapt,

lumea de coşmar din *Nineteen Eighty-Four*, fascinantă pentru cei ce trăiau, ca noi, în distopie, datorează foarte mult primelor teorii occidentale ale totalitarismului, care aveau să apară în forme sistematice abia în anii '50, dar începuseră să circule, participînd la Zeitgeist, încă de la finele perioadei interbelice. Stalinismul şi hitlerismul păreau a exceda conceptul clasic de «tiranie»; utopismul negativ desena, mai cu seamă după Zamiatin şi Huxley, universuri viitoare apocaliptice; filozofiile istoriei eşuau în reducţionisme pesimiste, dominate de criză, declin, absurd, saturate de ideea hegeliană a sfîrşitului istoriei; în fine, numeroşi intelectuali de orientare liberală (i-aş aminti aici numai pe Hayek şi Popper, uneori culpabilizaţi de propria lor admiraţie pentru cultura clasică), vedeau în istorie un drum spre scalvie şi o conspiraţie a duşmanilor «societăţilor deschise». Pe acest fond amar şi în contextul războiului rece, modelul totalitarismului propus de Friedrich, Brzezinski şi Hannah Arendt consună cu ficţiunea lui Orwell"[47].

Principiile Nouvorbei sînt prezentate de Orwell într-un *Appendix* la romanul său *1984*, traducătorul (Mihnea Gafiţa) avertizîndu-ne asupra caracterului descriptiv al acestui text, în detrimentul caracterului ştiinţific.

Orwell subliniază că Nouvorba fusese concepută pentru a veni în sprijinul necesităţilor ideologice ale Socialismului Englez (SOCENG). Şi mai exact, scopul pentru care fusese inventată *Nouvorba* (care avea să înlocuiască *Vechivorba* în jurul anului 2050) era acela de a face imposibil orice alt mod de gîndire! Scopul era de a restrînge sfera de gîndire, prin reducerea la minimum a cuvintelor şi a polisemiei:

„Să dăm un singur exemplu. Cuvîntul *liber* mai exista încă în Nouvorbă, dar nu putea fi folosit decît în enunţuri de genul «Cîinele este liber de purici» sau «Cîmpul este liber de buruieni». Nu putea fi folosit în vechiul său sens, «liber din punct de vedere politic» sau «liber din punct de vedere intelectual», deoarece libertatea politică şi cea intelectuală nu mai existau nici măcar la nivel de concept şi, de aceea, în mod firesc, nu aveau nici un nume"[48].

Impresionantă este împărţirea vocabularului în trei clase distincte. Astfel Vocabularul A conţinea cuvintele necesare activităţilor cotidiene, foarte puţine, cuvinte a căror ambiguitate semantică fusese eliminată. Era

destinat exprimării unor gînduri, intenții simple. Prin contrast, Vocabularul B conținea cuvinte concepute în scopuri politice și urmăreau inducerea unei atitudini mentale dezirabile la persoana care le folosea. Caracteristica centrală a Vocabularului B o constituie cuvintele compuse (*scrievorbitor*, *crimăgîndi*, *bungîndi*), care dau naștere unor familii de cuvinte de-a dreptul ciudate:

> „/.../ cuvîntul bungîndi, cu sensul, în linii mari, de «ortodoxie» sau, dacă voiai să-l consideri verb, «a gîndi în mod ortodox». Acesta se deriva astfel: verb-substantiv *bungîndi*, preterit și participiu perfect *bungîndit*, participiu prezent *bungîndind*, adjectiv *bungîndal*, adverb *bungîndește*, substantiv verbal *bungînditor*"[49].

Vocabularul C, apendice al celorlalte două, era format din termeni științifici și tehnici, dar în realitate nu exista nici un cuvînt pentru „știință", înțelesul acesta fiind acoperit deja de SOCENG.

Tot acest efort de eliminare a Vechivorbei este de fapt un proces de înlocuire a trecutului, pentru că utopiile nu cunosc decît propria lor istorie pe care o scriu ele însele, după cum a arătat Bronisław Baczko. Orwell demonstrează că orice recurs la texte vechi eșua în răstălmăcire, exemplificînd printr-un pasaj din... *Declarația de Independență*[50].

1984 reia discursul „pedagogic" al utopiei în jurul tehnicilor de condiționare, dar din perspectivă antiutopică, demolînd statul ideal ca produs al educației bazate pe reconstrucția limbii (inculcarea ideologiei prin limbaj). Această inculcare nu este posibilă decît pe fundamentarea organizării societății pe baza unor legi. Utopia, sub formă ideologică și practică, este o tentativă de a așeza societatea și istoria sub incidența unor legi, și de aceea își găsește un adversar redutabil în filosoful K.R. Popper.

Popper neagă utopia, vorbind despre ingineria utopică, parte integrantă, într-o primă accepție, a *ingineriei sociale*; condamnarea ingineriei utopice pornește de la *Republica* lui Platon, care oferă modelul statului totalitar. După cum se cunoaște, Popper este dușmanul declarat al istoricismului, prin care înțelege

> „o abordare în științele sociale care consideră predicția istorică drept țelul ei principal și care consideră că la acest țel se poate ajunge desco-

perind «ritmul» sau «tiparul», «legile» sau «tendințele» care stau la baza evoluției istoriei"[51].

Popper explică, în *Mizeria istoricismului*, legăturile care există între viziunea istoricistă și cea utopică, năzuind a aduce pe pământ împărăția cerurilor. El critică ideea utopică de planificare și de economie planificată, nu din punctul de vedere al productivității, ci din cel logic, spune el, al posibilității realizării lor și din cel uman – „al consecințelor acelor încercări de a face imposibilul posibil". Filosoful austriac impune distincția între ingineria socială și ingineria utopică. Scopul ingineriei sociale este să proiecteze instituțiile sociale, să le reconstruiască pe cele existente, rezultatele finale putînd fi diverse (cum ar fi acumularea sau distribuirea bogăției și puterii de către anumiți indivizi etc.). Ingineria utopică are un caracter exclusiv public, urmărind reconstrucția integrală a societății, pe baza unui plan prestabilit. Teoreticienii ingineriei utopice, numiți holiști de către Popper, resping ingineria graduală, astfel ei situîndu-se în afara metodei științifice. Dar aspectul paradoxal al problemei este reprezentat de faptul că istoricismul a acuzat ingineria socială de utopism (Marx este cel mai proeminent exemplu), deși este vizibilă conlucrarea celor două metode: ambele abordează transformarea societății din perspectivă holistă. Popper mai arată și cum transformarea este supusă raționalizării:

> „istoricismul prin încercarea de a face profeții asupra cursului schimbărilor sociale, iar utopismul insistînd ca schimbările sociale să fie cu strictețe și complet controlate, ori chiar blocate în totalitate"[52].

Totuși, Popper consideră neîntemeiată pretenția ambelor curente de a fi științifice, datorită improvizațiilor de care dau dovadă în practică, afirmînd că modul de gîndire holist este caracteristic unui stadiu prestiințific al gîndirii.

De aceea este nevoie ca acesta să fie supus unui examen critic necruțător. Fapt perfect posibil, atît timp cît se întemeiază pe o tradiție critică. De altfel, Popper identifică și originile și metoda tradiției critice: întemeietorii acesteia sînt Thales și Anaximandru, metoda critică adoptînd

„metoda de a critica poveştile auzite şi explicaţiile urmată de imaginarea unor poveşti noi, îmbunătăţite, care la rîndul lor puteau fi supuse criticii"[53].

Ce altceva reprezintă, aşadar, antiutopismul? Nu cumva preluarea critică, orientată chiar împotriva ei, a utopiei?

Din punct de vedere logic, Popper distinge (în limitele domeniului ştiinţei) între o *metodă greşită de a critica* şi o *metodă corectă de a critica*. Premisele de la care pleacă prima sînt cuprinse în întrebarea „cum putem justifica teza noastră?", în timp ce a doua porneşte de la întrebarea „care sînt consecinţele tezei noastre?"[54].

Mutatis mutandis, Orwell se situează în paradigma aşa-numitei metode corecte. Dacă el imaginează impunerea ideologiei prin limbaj, tot el este cel care încearcă a identifica posibilităţile de a sparge acest context incomensurabil care este ideologia (ideologia este un context dominat de teoria elaborată de putere, în termenii lui Popper).

Ipotetica salvare însă prin *dublugîndire* este suprimată, eroul romanului său sfîrşind prin a se recunoaşte învins de infernala maşinărie totalitară. O atitudine tipic antiutopică, situată chiar în inima unei utopii, subliniind caracterul tragic al himerelor colectiviste.

NOTE

[1] Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, ed. cit.

[2] Raymond Trousson, *Utopie et roman utopique*, „Revue de sciences humaines", Lille III, no. 155, 1973, p. 370.

[3] Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, ed. cit., pp. 223-224.

[4] Matei Călinescu, *Samuel Butler şi dialectica ironiei*, prefaţă la Samuel Butler, *Erewhon*, traducere de Eugen B. Marian, Editura Minerva, Bucureşti, 1968, p. IX.

[5] George Orwell, *Why Socialists Don't Believe in Fun*, 1943: „But does that mean we are aiming at some painless, effortless Utopia? /.../ I suggest that the real objective of socialism is not happiness. Happiness hitertho has been a by-product, and for all we know it may always remain so. The real objective of socialism is human brotherhood. /.../ Nearly all creators of utopia have resembled the man who has toothache, and therefore thinks happiness consists in not having toothache".

[6] Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, ed. cit., p. 235.

[7] „By far the best known modern Utopias are those of H.G. Wells. Wells's vision of the future is almost fully expressed in two books written in the early Twenties, *The Dream* and *Men Like Gods*". George Orwell, *Why Socialists Don't Believe in Fun*, 1943, ed. cit.

[8] Raymond Trousson, *op. cit.*, pp. 236-260.

[9] Krishan Kumar, *Utopie et anti-utopie au XX^e siécle*, în Lyman Tower Sargent, Roland Schaer, coord., *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, Bibliothéque Nationale de France et New York Public Library, 2000, pp. 256-265.

[10] Bronislaw Baczko, *L'utopie et l'idée de l'histoire-progrés*, „Revue des sciences humaines", Lille III, no. 155, 1973, p. 474.

[11] *Ibidem*, p. 477.

[12] Vezi „Revue de sciences humaines", Lille III, no. 155, 1973, număr special dedicat utopiei: Bronislaw Baczko, *L'utopie et l'idée de l'histoire-progrés*, p. 485 şi Alexandre Cioranescu, Épigone, *le premier roman de l'avenir*, p. 460.

[13] Vezi Lyman Tower Sargent, Roland Schaer, coord., *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, ed. cit.

[14] George Orwell, *Ferma animalelor*, traducere de Mihnea Gafiţa, Editura Univers, Bucureşti, 1992, p. 10.

[15] *Ibidem*, p. 22.

[16] „El *păruse* doar a se opune morii de vînt, numai ca manevră pentru a-l înlătura pe Snowball care era un personaj periculos şi avea o influenţă nefastă. Acum, că Snowball fusese înlăturat, planul putea merge mai departe fără nici o piedică. Aceasta, zise Squealer, era ceea ce se numea strategie. El repetă de cîteva ori: «Strategie, tovarăşi, strategie!», sărind în cerc şi dînd din coadă cu un rîs vesel. Animalele nu erau sigure ce însemna cuvîntul, dar Squealer era atît de convingător, iar cei trei cîini care din întîmplare îl însoţeau mîrîiau atît de ameninţător, încît acceptară explicaţia lui fără alte întrebări". George Orwell, *Ferma animalelor*, ed. cit., p. 49.

[17] *Ibidem*, p. 104.

[18] John Newsinger, Animal Farm – *Review*, în „Europe-Asia Studies", november 1996, disponibil la *The Chestnut Tree Café*: http://www.seas.upenn.edu: 8080/~allport/chestnut/afarmrev.htm

[19] *Idem*, p. 109.

[20] Ioan Constantinescu, *Postfaţă* la Ludwig Tieck, *Hanswurst Emigrant*. Heinrich von Kleist, *Despre teatrul de marionete*, traducere, note şi comentarii, tabel cronologic şi postfaţă de Ioan Constantinescu, cuvînt însoţitor de Henning Krauß, prefaţă de Helmut Koopman, ediţie bilingvă, Editura Junimea, Iaşi, 1997, pp. 178-192.

[21] Orwell consideră, în *The Collected Essays, Journalism and Letters*, nimic mai nefastă decît ideea originală, cum o numeşte el, că socialismul visat era cel instaurat în Rusia de către sovietici. Esenţial este să distrugem mitul sovietic, dacă vrem să reînviem mişcarea socialistă, întăreşte el. Vezi şi comentariul lui Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, ed. cit., p. 257. Aceeaşi constatare o făcuse şi Panait Istrati, dar cu mult mai înainte: „URSS este ţara cea mai puţin burgheză din lume, dar care aspiră cel mai mult la burghezie, la fel cu toate

naţiunile din Balcanii noştri, care ies lent din viaţa patriarhală. Iată pentru ce gîndesc că a fost o nenorocire ca cea mai grandioasă tentativă de-a construi socialismul să fie făcută tocmai în Rusia". Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinşi*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1991, p. 28.

[22] „First, we must look at the precise ways in which the Commandments of the first chapter *Animal Farm* were perverted. «No animal shall sleep in a bed» became «No animal shall sleep in a bed with sheets». /.../ In short, each commandment received a coda, a reservation which effectively reversed its meaning". Robert Pearce, *Orwell, Tolstoy and* Animal Farm, în „The Review of English Studies", february 1998, disponibil la *The Chestnut Tree Café*: http://www.seas.upenn.edu: 8080/~allport/chestnut/tolstoy.htm

[23] „George Orwell had a peculiar fate: a commited socialist writer, he has to have his two most popular books, *Animal Farm* and *Nineteen Eighty-Four*, confiscated by the right, transformed into classic texts of the Cold War. This was only made possible by his premature death, aged only 46, which prevented him reaffirming his socialism in more positive fashion. Nevertheless, it has been argued by a number of commentators that there was something about both books that made them so accesible to the right, to an anti-socialist reading. Orwell might have considered himself a socialist, the argument goes, but because of his background, his theoretical inadequacies, his political inconsistencies his pessimism, the books were, in fact, reactionary. Does *Animal Farm*, for example, argue that revolutions always fail, always end in betrayal? Does it show the working class as stupid, incapable of self-rule? Or is the book, as I would argue, a marvellous socialist protest against Stalinism, written by someone who can quite legitimately be described as a „literary trotskyst"? John Newsinger, Animal Farm – *Review*, în „Europe-Asia Studies", november 1996, disponibil la *The Chestnut Tree Café*: http://www.seas.upenn.edu: 8080/~allport/chestnut/afarmrev.htm

[24] Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, ed. cit., p. 257.

[25] *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, Harmondsworth, 1970, pp. 331-348. Vezi, de asemenea, Robert Pearce, *Orwell, Tolstoy and* Animal Farm, în „The Review of English Studies", february 1998, ed.cit.

[26] *În ce constă credinţa mea?*, traducere de I. Duscian, Socec, 1924. În engleză *A Confession: The Gospel in Brief and What I Believe*, Oxford University Press, 1940, în continuare citată *Confession*.

[27] În continuare, despre Tolstoi (citate din Leo Tolstoy, *Confession*, ed. cit., pp. 496-497): „He also drew attention to the 1864 edition of the Catechism which, after quoting each of the Ten Commandments, then gave a «reservation which cancelled it». For instance, the commandment to honour one God had an addendum to the effect that we should also honour the angels and saints, «besides, of course, the Mother of God and the three persons of the Trinity». The second commandment, not to make idols, was perverted into an injunction to make obeisance before icons; the third not to take oaths, became a demand to swear when called upon to do so by the legal authorities. The command to honour one's mother and father degenerated into a call to honour also the

Tsar, the ministers of the church, and all those in authority – specified on three long pages! «Thou shalt not kill» was interpreted ingeniously. One should not kill «except in the fulfilment of one's duties»". Robert Pearce, *Orwell, Tolstoy and* Animal Farm, în „The Review of English Studies", february 1998, ed. cit.

[28] P. Davison, *George Orwell, A literary Life*, London, 1996, p. 134 şi ediţiile lui Robert Pearce, *The Sayings of George Orwell* (London, 1994) şi *The Sayings of Leo Tolstoy* (London, 1995). În Robert Pearce, *Orwell, Tolstoy and* Animal Farm, în „The Review of English Studies", february 1998, ed. cit.

[29] Rhodri Williams, *Orwell's Political Messages in* Animal Farm, Homage to Catalonia *and* Nineteen Eighty-Four, disponibil la *Nineteen Eighty-Four – George Orwell*: http://www.k-1.com/Orwell/Political Messages - George Orwell.htm: „In *Nineteen Eighty-Four* Orwell used the form of Scientific Romance because it allowed him to express his political messages in the form of a novel. Orwell used the Scientific Romance in a realistic way in order to drive home his political point – that a Dystopia such as the one in *Nineteen Eighty-Four* is a human possibility".

[30] „Among others, it was Burnham's *The Managerial Revolution* that gave Orwell the idea of Oceania. In his book Burnham writes that capitalism is about to disappear but that it will not be replaced by socialism. Instead a new centralised society will appear; a society that will be neither capitalist nor democratic. The leaders will be those people that in effect control the means of production, i.e. business executives, technicians, bureaucrats and military people, whom Burnham lump together under the common label *managers./.../* The managerial societies will consist of huge super states grouped around the industrial centres of Europe, Asia and America. The super states will fight each other over the captured areas but they will probably not be able to beat each other completely". Claus B. Storgaard, *George Orwell, Socialist, Anarchist or what...?*, disponibil la *Nineteen Eighty-Four – George Orwell*: http://www.k-1.com/Orwell/Orwell's Political Development - George Orwell.htm.

[31] În Frédéric Rouvillois, *Utopie et totalitarisme*, în Lyman Tower Sargent, Roland Schaer, coord., *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, ed. cit., pp. 316-321.

[32] George Orwell, *O mie nouă sute optzeci şi patru*, traducere de Mihnea Gafiţa, Editura Univers, Bucureşti, 1991, p. 8.

[33] *Ibidem*, pp. 10 şi 19-20.

[34] *Ibidem*, p. 117.

[35] *Ibidem*, p. 262.

[36] Mihai Şora, *Locuri comune* (VII), „Viaţa Românească", anul LXXXII, nr. 9, septembrie, 1987, p. 52.

[37] Gérard Vincent, *Secretele istoriei şi istoria secretului*, în Philippe Ariés, Georges Duby, coord., *Istoria vieţii private*, vol. IX, traducere de Constanţa Tănăsescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1997, p. 128.

[38] Discuţia vizează premisele criticii marxiste a religiei şi a alienării, catalogîndu-le drept delirante pentru că atitudinea marxistă ar fi constat în negarea realităţii în numele doctrinei, fapt care conduce „comunismul, atît în Rusia, cît şi aiurea, înspre ceea ce un filosof contemporan, André Conrad, a numit, cu justeţe, «suprarealismul poliţist»". Vezi

Jean Borella, *Criza simbolismului religios*, traducere de Diana Morărașu, Institutul European, Iași, 1995, pp. 155-157.

[39] A. Prévost-Paradol, *Journal des débats*, 21 decembrie 1860: „Ce este, la urma urmei, socialismul, dacă nu administrația divinizată, învestită cu o știință supremă și o putere nemărginite, solicitată să reverse asupra actelor celor mai intime ale *vieții private* binefăcătoarea îndrumare a statului, și însărcinată să-i facă, vrînd-nevrînd, pe toți oamenii înțelepți și fericiți, fie prin egalizarea averilor, fie prin dirijarea vocațiilor, fie prin purificarea conștiințelor?". În Philippe Ariés, George Duby, coord., *Istoria vieții private*, vol. X, ed. cit., p. 110.

[40] Gérard Vincent, Perrine Simon-Nahum, Rémi Leveau, Dominique Schnapper, *Diversitățile culturale*, în Philippe Ariés, Georges Duby, coord., *Istoria vieții private*, vol. X, ed. cit., pp. 125-128.

[41] *Ibidem*, pp. 116-117.

[42] Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, ed. cit., p. 15.

[43] Dominique Desanti, *Les Staliniste, une expérience politique, 1944-1956*, Paris, Myard/Marabout, 1975, în Philippe Ariés, Georges Duby, coord., *Istoria vieții private*, vol. X, ed. cit., p. 121.

[44] George Orwell, *Collected Essays, Journal and Letters*, vol. 4, Harmondsworth, 1978, p. 564. De asemenea, comentat de Claus B. Storgaard, *George Orwell, Socialist, Anarchist or what...?*, disponibil la *Nineteen Eighty-Four – George Orwell:* http://www.k-1.com/Orwell/ Orwell's Political Development - George Orwell.htm.

[45] Noam Chomsky, *Însemnări pe marginea problemei lui Orwell*, în *Cunoașterea limbii*, traducere de Alexandra Cornilescu, Ileana Baciu și Taina Dutescu Coliban, postfață de Alexandra Cornilescu, Editura Științifică, București, 1996, p. 283. (Util comentariu despre „geniul sistemelor democratice de control al gîndirii", denunțînd mecanismele propagandei oficiale a Statelor Unite.)

[46] Sorin Antohi, *Limbă, discurs, societate: proba limbii de lemn*, în *Exercițiul distanței*, Editura Nemira, București, 1996, pp. 137-157.

[47] *Ibidem*, pp. 140-141.

[48] George Orwell, *Principiile Nouvorbei*, în *O mie nouă sute optzeci și patru*, ed. cit., p. 264.

[49] *Ibidem*, p. 267.

[50] *Ibidem*, p. 274: „Ar fi fost absolut imposibil să redai pasajul citat în Nouvorbă și, în același timp, să te menții la sensul inițial. Cel mai aproape de aceste scopuri ar fi fost să învelești întregul text într-un unic termen: *crimăgîndi*. O traducere completă nu ar fi putut fi decît o traducere ideologică, prin care cuvintele lui Jefferson ar fi devenit un panegiric al conducerii totalitare".

[51] K.R. Popper, *Mizeria istoricismului*, traducere de Dan Suciu, Adela Zamfir, Editura ALL, București, 1996, p. XXV.

[52] *Ibidem*, p. 51.

[53] K.R. Popper, *Mitul contextului. În apărarea științei și a raționalității*, traducere de Florin Lobonț și Claudiu Mesaroș, Editura Trei & CEU Press, București, 1998, p. 66.

[54] *Ibidem*, p. 90.

CAPITOLUL 6

Mircea Eliade şi utopia şamanică

Începînd cu a doua jumătate a secolului XX, utopia ca gen literar se confruntă cu cea mai mare criză. Diagnosticele apocaliptice sînt atît de numeroase încît ar putea face singure obiectul unui studiu extins. De asemenea, profeţiile sfîrşitului utopiei, ca paradigmă filosofică, au fost modelate după viziunile sfîrşitului istoriei. Retorica şi mai ales logica acestor profeţii nu sînt neapărat marcate de contradicţiile interne ale utopiei, ci sînt consonante cu amplificarea şi proliferarea antiutopiilor – considerate drept marcă a sfîrşitului utopiei. Dar această proliferare nu indică sfîrşitul genului utopic, pentru că şi ele fac parte din acelaşi gen. Dar ele transmit totuşi ceva: pe de o parte, utopia este imposibilă, şi pe de altă parte, utopia deja instaurată duce la alienarea omului, anunţînd sfîrşitul istoriei – Huxley şi Orwell o ilustrează perfect. Antiutopia este înainte de toate o expresie a maturizării genului – dominantă nu mai este retorica profeţiei, ci a reportajului. Putem spune că ea marchează înfăptuirea utopiei. De aici temerea că utopia se închide în ea însăşi – întrerupînd aşadar continuitatea perenă pe care o admiteau utopiştii şi criticii deopotrivă.

În ciuda proclamării sfîrşitului utopiei şi a denaturării ei în *science-fiction*, putem atesta totuşi speranţa şi credinţa în posibilitatea speculaţiei utopice (exerciţiu asupra posibilului, după cum spunea Ruyer) – văzută ca gen literar privilegiat de Trousson:

> „En définitive, l'utopie se présente comme un genre littéraire privilégié. Non seulement elle draine avec elle les expériences formelles du genre romanesque, mais est elle sans doute le domaine ou s'expriment le mieux la conscience que l'homme a son destin, et sa volonté souvent pathétique de le modifier et de l'orienter. C'est dans cette mesure que l'utopie dépasse la fantaisie imaginative: elle est reflet de l'humanité

devant sa hantise de la perfection et de l'absolu. Ou encore, si l'on veut, la représentation de son rêve d'échapper à la contingence"[1].

Dar, aşa cum vom vedea, utopia nu este singura posibilitate de a lupta împotriva istoriei şi a contingentului, chiar dacă ea continuă să existe sub diferite forme, generate de nihilism şi viziuni apocaliptice:

„proiect fantezist al viitorului, tentativă de recuperare a unui trecut idealizat, construcţie psihică imună la dezastrul exterior, reînscenare şamanică a mitului fondator"[2].

Plecînd de la lectura lui Mircea Eliade – „autoritatea supremă a cercetării şamanismului", Sorin Antohi concentrează sub această formulă – *utopia şamanică* – reînscenarea mitului fondator în scopul recuperării formulei originare (sau a „prospeţimii ontologice"),

La fel de numeroase sînt şi vocile care asociază criza utopiei narative cu criza romanului. Şi în cazul acestei crize, soluţiile nu întîrzie să apară:

„In the work *La forêt interdite*, Eliade offers us proof that in order to create an original novel at a moment in which the novel as *genre* appears to have exhausted its possibilities, the author is not necessarily obliged either to revert to the procedure of reporting or to the utopian and futuristic procedure: to all that kind of schematization born in reality from surrealistic tradition"[3].

Din această perspectivă, romanul lui Mircea Eliade, apărut mai întîi sub titlul *La forêt interdite* (Gallimard, 1955), capătă o semnificaţie deosebită în cadrul istoriei paradigmei literare a utopiei. El marchează finalul acestei istorii, cînd utopia narativă şi-a epuizat tehnicile (intriga complexă, ideile asimilate povestirii, rolul personajelor, descrierea detaliată a călătoriei etc.). Astfel că pentru a se opune sfîrşitului istoriei romanul impune adoptarea unei alte „paradigme". Această mutaţie ne-a fost confirmată şi de *Baudolino* al lui Umberto Eco:

„était un menteur: invente le passé et le présent; Baudolino, lui ne triche qu'avec l'avenir.

Cela tient de l'utopie. Il construit des schémas imaginaires. Dans ce sens, il crée l'Histoire. L'utopie est une manière de mettre les gens en marche"[4].

Acceptînd că tema dominantă a romanului invocat este drama timpului ca expresie a finitudinii, trebuie să subliniem că titlul în limba română – *Noaptea de Sînziene*, ediția Ioan Cușa, Paris 1971 – surprinde mai bine semnificația finală a romanului. Anume: eliberarea de timpul profan pentru a face loc timpului sacru, eliberare posibilă prin intermediul ritualului, sărbătorii.

Acestea sînt premisele analizei *utopiei șamanice* a lui Mircea Eliade (total ignorată poate pentru că hermeneutica literară are nevoie de explicațiile care se regăsesc în studiile de istoria religiilor), un autor deloc străin de problematica și gîndirea utopice, după cum vom arăta în rîndurile de față.

Formele primitive ale nostalgiei paradisului

Într-un studiu din 1955 – publicat în 1957 în *Mythes, rêves et mystères* (trad. rom. 1998) –, *Mitul bunului sălbatic sau prestigiul originii*, Eliade lansa următoarea provocare: să vedem ce gîndeau sălbaticii descoperiți de Renaștere și presupuși continuatori ai epocii primordiale. Acești sălbatici au entuziasmat pe utopiști, care au creat un model plecînd de la libertățile, structura socială și a diviziunii muncii din lumea lor. Dar această „inventare a sălbaticului" cum o numește Eliade, nu reprezenta decît revalorizarea secularizată a unui mit arhaic: mitul Paradisului terestru. Potrivit lui Mircea Eliade, mitul bunului sălbatic n-a făcut decît să prelungească mitul vîrstei de aur – pierdută datorită civilizației, dacă ar fi să ne asumăm ipoteza utopistă, născută din nostalgia paradisului. Studiul relevă că miturile Paradisului diferă de la o cultură la alta, dar desemnează aceleași reflexe: condiția umană a cunoscut experiența unei mutații petrecute *in illo tempore*; înaintea acesteia omul era nemuritor și fericit, nu trebuia să muncească, trăia în proximitatea divinității. Deci, și pentru sălbatic fericirea se găsea la începuturi, și încerca să o reactualizeze prin rituri:

„pentru primitiv există două categorii de evenimente care se înscriu în două specii de Timp calitativ ireductibile: pe de o parte, evenimentele pe care noi le numim mitice, care au avut loc *ab origine* şi care au constituit: cosmogonia, antropogonia, miturile de origine (instituţii, civilizaţii, cultură), *evenimente obligatoriu rememorate*. Pe de altă parte, evenimentele fără model exemplar, faptele care s-au petrecut pur şi simplu şi care pentru el nu reprezintă nici un interes: el le uită, le «arde» amintirea.

Periodic cele mai importante evenimente mitice erau reactualizate şi deci retrăite: se repetau astfel cosmogonia, gesturile exemplare ale Zeilor, actele fondatoare de civilizaţie. Aceasta era nostalgia originilor; în anumite cazuri se poate vorbi chiar de o nostalgie a Paradisului primordial. Veritabila «nostalgie a Paradisului» se întîlneşte la misticii societăţilor primitive: în timpul extazului ei reintegrează condiţia paradisiacă a Strămoşului mitic de dinainte de «cădere»"[5].

Este o idee care va fi reluată şi exploatată literar de Eliade: mitul primordial are funcţia de a conserva Istoria (adevărată sau sacră): el conţine „principiile şi paradigmele oricărei conduite". Astfel, teza lui Delumeau – care circumscrie nostalgia Paradisului paradigmei iudeo-creştine – trebuie reformulată, în sensul lărgirii perspectivei hermeneutice.

La 9 ani de la data apariţiei romanului *Noaptea de Sînziene*, Eliade pregătea pentru ediţia din 1963 a „Eranos Jahrbuch" studiul *Paradis et Utopie: Géographie Mythique et Eschatologie*. Acest studiu va apărea însă pentru prima dată în antologia lui Frank E. Manuel *Utopia and Utopian Thought*[6], iar apoi Eliade îl va introduce în *Nostalgia originilor* (în original *The Quest. History and Meaning in Religion*, University of Chicago Press, Chicago, 1969), text la care am apelat obligaţi fiind de interesul de a înţelege în primul rînd racordurile lui Mircea Eliade cu gîndirea utopică (deşi romanul precedă studiul). Ulterior pot fi descifrate semnificaţiile *Nopţii de Sînziene* – care materializează literar teza camuflării sacrului în profan.

După Mircea Eliade nu numai impulsul creaţiei utopice, ci şi motivaţia studiului utopiilor ar trăda dorinţa de regăsire a paradisului pierdut[7]. Nu putem să nu accentuăm originalitatea demersului lui Eliade – în acest context, pe nedrept tăcut sub tăcere în spaţiul critic autohton –, care remarcă pe de o parte elemente paradisiace în colonizarea, evoluţia

Americii de Nord, şi transformarea sa în „paradis american", dînd astfel naştere mitului progresului infinit, şi pe de altă parte asumării concrete a recuceririi paradisului de către un trib brazilian, tupi-guarani, pornit în căutarea Paradisului, de-a lungul coastei Oceanului Atlantic. Să spunem totuşi că discuţia referitoare la „paradisul american" nu aduce lămuriri suplimentare, reiterînd doar importanţa descoperirilor geografice din secolele XVI-XVII, explicînd cultul noutăţii şi tinereţii. Însă în privinţa celei de-a doua teme a studiului merită spus că avem de-a face cu o clarificare deosebit de importantă întrucît confirmă ideea că recuperarea paradisului nu este un impuls generat de presiunea modernităţii, şi nici nu se limitează strict la paradigma iudeo-creştină, de vreme ce acelaşi exerciţiu este atestat la populaţiile primitive ce nu au cunoscut creştinismul. Utopia – ca încercare de reîntoarcere în Paradis nu mai este, astfel, o provocare determinată biblic, astfel încît să fie circumscrisă exclusiv spaţiului iudeo-creştin, ca la Delumeau.

Meticulos, Mircea Eliade îşi precizează sursele: căutarea de către triburile guarani a paradisului este un obiect de studiu fondat de etnologul Curt Nimuendaju[8], urmat apoi de Alfred Métraux, Egon Schaden, Wolgang H. Lindig ş.a. În 1912, Nimuendaju a întîlnit de-a lungul coastei, lîngă São Paulo, un grup de indieni guarani care căutau paradisul pierdut – ultima căutare dintr-o serie de migraţii înşirate de-a lungul mai multor secole, prima datînd din 1515 (!). După cum subliniază Mircea Eliade, acest proces de căutare constituie unul dintre cele mai singulare fenomene (religioase) ale „Lumii Noi" – motiv pentru care îl şi invocăm. Importanţa fenomenului rezidă în faptul că, în urma studiului sistematic, identifică în mitologiile triburilor guarani existenţa unor concepţii potrivit cărora pămîntul anterior a dispărut în urma unui potop sau foc (deşi aceştia nu au cunoscut influenţa iezuiţilor care să le fi popularizat viziunea biblică a pierderii paradisului, după Schaden[9]) şi că se poate accede într-un paradis ascuns, avînd o geografie proprie, concretă. Astfel:

> „Concepţia fundamentală a religiei guaranilor – concepţie din care, de altfel, derivă certitudinea că se poate accede *in concreto* la Paradis – este sintetizată în termenul de *aguydjé*. Acest cuvînt poate fi tradus prin «fericire supremă», «perfecţiune» şi victorie. Pentru guarani, *aguydjé* constituie scopul şi obiectivul oricărei existenţe omeneşti. A dobîndi

aguydjé înseamnă a cunoaşte de o manieră concretă fericirea paradisiacă într-o lume supranaturală. Dar această lume supranaturală este accesibilă nu după moarte, ci în timpul vieţii, şi este accesibilă oricărui membru al tribului, cu condiţia de a urma codul religios şi moral tradiţional"[10].

Amintirea acestui studiu se impune pentru a sublinia că Mircea Eliade a manifestat o preocupare intensă în direcţia studierii mecanismelor nostalgice, de recuperare utopică a paradisului, şi că ignorarea contribuţiilor sale este una dintre cele mai mari erori, trebuind denunţată prin recursul la texte şi nu prin acceptarea unor prejudecăţi de genul: „Eliade – utopic?!". Pe de altă parte, studierea constantelor gîndirii mitice nu poate fi neglijată, aşa cum arată Jean-Jacques Wunenburger:

„examinarea continuităţilor şi a discontinuităţilor, a mimetismelor ori a analogiilor dintre gîndirea mitică şi gîndirea utopică ni se pare singurul fapt ce poate constitui punctul de plecare al unei arheologii a utopiei"[11].

Eliade era conştient de imposibilitatea utopiei, şi a demonstrat totodată şi că nostalgia originilor este o constantă nu numai a paradigmei iudeo-creştine, întrucît şi la populaţiile primitive se manifestă forme ale nostalgiei religioase, în direcţia recuperării primordialităţii[12].

Provocarea narativă şi revelaţia sacrului

Pe de altă parte interesul lui Eliade în raport cu mecanismele utopiei, reduse la unul singur – nostalgia paradisului –, care transpare şi din *Insula lui Euthanasius*, după cum am văzut, se materializează literar în romanul *Şarpele*, incomparabil desigur cu *Noaptea de Sînziene* prin amploare şi construcţie narativă, dar mai ales prin semnificaţii.

În *Şarpele*, Eliade exploatează unul dintre motivele des întîlnite în literatura utopică: insularitatea. Şi la Eliade insula are aceleaşi funcţii ca şi la Eminescu: nu este o insulă „de nicăieri", societate ideală sau locuită de populaţii necunoscute pînă atunci, ci un spaţiu mitic, care mediază trecerea dintr-o lume în alta. Descrierea insulei respectă tipologia insulei fabuloase: arbori, tufe cu frunze mari, nedespicate, muşchi şi scoarţă putredă, o pădure de salcîmi şi roşcovi, plină de „paseri de aur măiastre",

iar pe sub pămînt umblă pitici cu bărbi albe. Insula înseamnă reîntoarcerea la origini:

„Dorina se trezi de-abia cînd barca se înfundă în mîl, oprindu-se cu o zvîcnitură domoală. Începu să tremure, văzîndu-se deodată în mijlocul lacului, departe de ţărm, în întunericul acela străveziu. Dar tremura mai mult de vînt şi de singurătate decît de frică. O linişte ciudată i se coborî în suflet o dată cu deşteptarea hotărîtoare. Parcă se pregătea de o mare prefacere, şi tării necunoscute izvorau înlăuntrul fiinţei vestindu-i trecerea într-un alt tărîm"[13].

Cei doi îndrăgostiţi, Andronic şi Dorina, trec prin probe ritualice, pentru ca în final să se regăsească pe această insulă – reîntoarcerea la începutul paradisiac al existenţei (mundane).

Noaptea de Sînziene este un roman exemplar şi cumulativ, valorificînd teme, motive şi simboluri cunoscute din romanele precedente – *Isabel şi apele diavolului* (1930) sau *Şarpele* (1937). Prevalentă în acest roman este evadarea, fuga de timp şi istorie[14]. Potrivit lui Eliade timpul nu este nici omogen, nici continuu; devine reversibil prin ritualuri. „Timpul" din *Noaptea de Sînziene* stă sub semnul ritualului, al sărbătorii; sărbătoarea mediază trecerea dintr-un timp în altul, actualizînd nostalgia originilor. Face trecerea dinspre timpul profan spre timpul sacru. De aceea spuneam că titlul românesc – *Noaptea de Sînziene* şi nu *Pădurea interzisă* – revelează semnificaţia „supremă" a demersului romanesc al lui Eliade, deşi puternică este şi semnificaţia pădurii interzise. Eliade exploatează ideea prelungirii mitului în literatură: de Sînziene – sărbătoare/zi fastă, ca şi Crăciunul, Anul Nou – omul poate avea revelaţia universurilor paralele, putînd să trăiască în atmosfera sacrului, intrînd în contact cu timpul primordial. (Sărbătoarea este „deschidere spre Marele Timp" – G. Dumézil.) În *Noaptea de Sînziene* se afirmă prevalenţa sacrului camuflat în profan, a transistoricului în istoric:

„În acest roman care respectă toate regulile romanului «romanesc», romanul secolului al XX-lea, am voit, aşadar să camuflez o anumită semnificaţie simbolică a condiţiei umane. Camuflajul acesta mi-a reuşit, cred, de vreme ce acest simbolism nu dăunează în nici un fel firului

epic al povestirii. Cred că întotdeauna transistoricul este camuflat de istoric, şi extraordinarul de obişnuit"[15].

Geneza şi construcţia romanului sînt direct determinate de ideea că orice realitate profană este nesemnificativă, doar experienţa sacrului avînd semnificaţie. Conform lui Eliade, literatura (orală sau scrisă) este „fiica mitologiei" şi preia funcţiile sale: povesteşte ceea ce s-a petrecut *semnificativ* în lume. Mai mult, romanul este genul privilegiat, întrucît realizează în epoca modernă însăşi condiţia mitică a epicului. Astfel, romanul psihologic, realist sau „noul roman" sînt respinse de Eliade, deoarece acestea ar nega caracterul mitico-metafizic al naraţiunii. Eliade subliniază existenţa structurilor narative comune mitului şi romanului şi, de asemenea, a scenariilor enigmatice şi iniţiatice.

Potrivit lui Uscătescu romanul are două momente revelatorii: primul, dialogul dintre Ştefan şi Ileana („Să scapi de Timp. Să ieşi din timp. Priveşte bine în jurul d-tale. Ţi se fac din toate părţile *semne*. Încrede-te în semne. Urmăreşte-le..."[16]), care dezvăluie motivul romanului – problema ieşirii din timp şi mijloacele de a reconcilia această ieşire cu istoria însăşi; al doilea, episodul torturării lui Biriş, care implică necesitatea imperioasă de a ieşi din timp şi a se elibera de existenţa istorică, principala problemă a romanului. De aceea în faţa poliţiei politice, acesta recită *Moriţa* – ilustrare a transfigurării sublime a vieţii în moarte, a timpului în eternitate, unica soluţie validă la problema timpului –, deşi semnificaţia primă a gestului (fuga din faţa recent instauratului regim politic) ne este sugerată de Biriş însuşi:

> „E un mesagiu cifrat, adică e pentru Paris. Acolo ajung toate mesagiile. Le aduc vapoarele. Nu umblă decît noaptea, fără lumini, dar toate se îndreaptă spre Paris. Direcţia Apus. *Salve Occidens*"[17].

Acest episod luminează şi el sensul sintagmei „teroarea istoriei" (personajul este condamnat de istorie), sintagmă pe care Eliade o explică în discuţia sa cu Claude-Henri Roquet:

> „«Teroarea istoriei» este pentru mine experienţa unui om care nu mai este religios, care nu mai are deci nici o speranţă să găsească vreo *semnificaţie ultimă dramei istoriei* [subl.n.] fără să le înţeleagă rostul"[18].

Cînd ne referim la ieşirea din istorie – concept fundamental nu numai din perspectiva studiului literar[19] –, nu avem în vedere traseul extrinsec al creaţiei, anume istorie – supraistorie – istorie, pe care Eliade îl explica astfel: creaţia este produs istoric şi supraistoric deopotrivă, întrucît îşi are originea într-o istorie a individului, a culturii etc., după care iese din istorie prin caracterul său universal, absolut, pentru a fi recuperată tot de istorie.

În studiul de faţă ne interesează, cum am mai spus, transfigurarea istoriei din romanul *Noaptea de Sînziene*, ca formă de manifestare a nostalgiei paradisului şi ca încercare de reîntoarcere într-un timp primordial. Nostalgia se naşte din credinţa că istoria desacralizează ontologic, inducînd omului regretul „căderii în istorie". Este vorba despre încărcătura metafizică a conceptului.

De aceea se impune să acordăm o atenţie deosebită dihotomiei *sacru-profan* – care constituie, potrivit lui Adrian Marino, cea mai profundă şi largă relaţie hermeneutică posibilă. Pentru a reda actul prin care se manifestă sacrul, Mircea Eliade propune termenul *hierofanie*. *Hierofania* ar fi

> „manifestarea a ceva care este «altfel», a unei realităţi care nu aparţine lumii noastre, în lucruri care fac parte integrantă din lumea noastră «naturală», «profană»[20].

Hierofaniile sînt nenumărate, organizîndu-se în configuraţii care dau naştere unor structuri revelatorii pentru morfologia sacrului. Aceste sisteme hierofanice stau la baza distincţiilor ulterioare pe care le face omul între realitate şi aparenţă; la Eliade, hierofaniile reprezintă, înainte de manifestarea vreunei forme a gîndirii reflexive, primul limbaj al omului, arată Juan Martín Velasco[21].

În *Noaptea de Sînziene*, Viziru însuşi este cel care ne anunţă ruptura de nivel, eliberarea de Timpul istoric fiind anunţată prin hierofanii-semne:

> „Am fost totuşi nebun, repetă Ştefan fără să-şi ridice capul. Nu pentru că mi se părea că un om se poate sustrage Timpului istoric continuînd totuşi să rămînă în viaţă şi dobîndind prin aceasta o viaţă plenară, infinit mai preţioasă decît existenţele noastre, reduse exclusiv la recepţionarea şi asimilarea Istoriei. Continui să cred că lucrul acesta e posibil. Dovadă viaţa pe care o trăieşte un sfînt; o viaţă care nu mai e ruptă, ca a noastră, de eternitate... Dar nebunia mea era alta, şi era ridicolă, absurdă. Mi se

părea că m-aş putea sustrage Istoriei conducîndu-mă după presimţiri şi năluciri şi căutînd necontenit *semne* [subl.n.] în jurul meu"[22].

Pădurea de la Royaumont şi noaptea de Sînziene – acestea sînt paradigmele hierofanice care deschid un nou orizont ontologic în *Noaptea de Sînziene,* aşa cum în *Şarpele* erau insula şi orele de după-amiază.

Opoziţia *sacru-profan* se suprapune deseori cu opoziţia *real-ireal.* Fundamentală este înţelegerea rupturii spaţial-temporale care se produce o dată cu manifestarea sacrului[23], hierofania adică, determinînd revelaţia unei realităţi absolute, opuse „non-realităţii imensei întinderi înconjurătoare". Potrivit acestui raţionament, urmează că experienţa descoperirii spaţiului *sacru* atrage după sine dobîndirea unui reper în haosul primordial, trăirea „reală" şi „întemeierea Lumii". Prin opoziţie, experienţa spaţiului *profan* menţine omogenitatea şi liniaritatea spaţiului, nemaipermiţînd dobîndirea acelui reper, „punct fix" cum îl numeşte Eliade. Spaţiul profan este marcat de existenţa unor locuri privilegiate, „locuri sfinte" ale Universului individual: satul natal, locul primei iubiri ş.a.

Medierea tranziţiei din spaţiul profan în cel sacru o realizează sărbătoarea, ritualul – *Sînzienele*: pentru cine ştie să vadă cerurile se deschid. „Lumea adevărată" s-ar situa, întotdeauna, la mijloc (unde se produce ruptura de nivel) – în jurul axului cosmic[24].

Aşa cum am mai menţionat, subsidiar semnificaţiei religioase a solstiţiului, Eliade este interesat şi de dimensiunea folclorică a fenomenului:

> „Nu mă interesa numai simbolismul religios al solstiţiului, ci şi imaginile şi temele folclorului românesc şi european. În noaptea aceasta, cerul se întredeschide, se poate vedea lumea de dincolo în care se poate dispărea... Dacă cuiva i se înfăţişează această vedenie miraculoasă, el iese din timp, iese din spaţiu. Va trăi o clipă ce ţine o veşnicie... Totuşi nu această semnificaţie a simbolismului mă obseda, ci acea noapte în sine"[25].

În concepţia lui Eliade, nici timpul nu este continuu sau omogen. Ca şi spaţiul, şi timpul suportă opoziţia *sacru-profan* (sau *mitic-istoric*). Opus timpului profan, timpul sacru este reversibil şi circular, accesibil prin intermediul riturilor. Timpul *profan* poate fi oprit prin introducerea, cu ajutorul riturilor, a unui Timp *sacru*, aşa cum se întîmplă de Anul

Nou, de exemplu. De aceea, fiecare sărbătoare înseamnă regăsirea Timpului sacru; în sărbătoare se regăseşte prima apariţie a Timpului sacru. Timpul sacru este originar, primordial, avînd o valoare exemplară şi atunci omul caută să îl reactualizeze periodic, prin recursul la ritualuri:

„Pe această reactualizare rituală a lui *illud tempus* al primei epifanii a unei realităţi se bazează toate calendarele sacre: sărbătoarea nu este «comemorarea» unui eveniment mitic (şi deci religios), ci *reactualizarea* acestuia"[26].

De asemenea, întoarcerea (periodică) în Timpul sacru, primordial, nu înseamnă pur şi simplu respingere a lumii „reale" şi o evadare în imaginar sau oniric – tentaţie a unei primei lecturi –, ci provocare perenă, *obsesie ontologică* în termenii lui Eliade. Sacrul este pentru *homo religiosus* – prin care omul îşi revelează dimensiunile creatoare şi profunde – realitatea absolută, modelul a tot ceea ce realizează în existenţa socială şi nu numai. Dar revelaţia sacrului are loc prin rit[27] şi simbol, recurge la mecanismele gîndirii simbolice[28].

Profanul se deschide sacrului prin intermediul *Sînzienelor*, care împart anul în două, formînd un mijloc, aceasta fiind şi motivaţia intertextualităţii – „*Nel mezzo del camin di nostra vita/Mi ritrovai per una selva oscura*". Să fie aceasta *pădurea interzisă* (*la forêt interdite*, adică)? Eliade realizează o echivalenţă transistorică: spaţiu al rătăcirii, pădurea în care se pierde Ştefan Viziru este pădurea în care s-a pierdut şi Dante – intră într-o altă lume de înţelesuri –, rămînînd însă în acelaşi timp şi istorie:

„Nu ştiu cum să-ţi explic, continuă Ştefan. Parcă toate mi s-ar trage dintr-o seară de vară de acum nouă ani, din seara de Sînziene din 1936. E absurd, dar uneori am impresia că din momentul acela m-am rătăcit, că de-atunci n-am mai trăit viaţa mea..."[29]

Labirintul şi semnificaţia pădurii interzise

Pădurea în care se pierde Ştefan Viziru poate fi o altă formă a labirintului – model interior al iniţierii, pe care trebuie să o urmeze toţi eroii lui Eliade, după cum arăta Alina Pamfil:

„Lectura creației romanești a lui Mircea Eliade, realizată din perspectiva spațio-temporalității, evidențiază un model interior în care problematica sensului și cea a irecognoscibilității sacrului sînt prezente alături de alte constante ale gîndirii sale: existența ca și continuă creație și drum spre centru, drumul spre centru ca drum spre sine sau drum spre sacru, devenirea umană ca și continuă inițiere, coincidența contrariilor. Acest model interior poate fi reprezentat prin figura labirintului, imagine prin excelență a inițierii și posibil simbol al condiției umane – înțeleasă ca mereu reînnoită experiență inițiatică"[30].

Labirintul poartă trăsăturile unei construcții logice, cunoscînd o succesiune de provocări și stadii, organizate geometric; are desigur semnificație morală: numai cei virtuoși ajung la capăt – care înseamnă de fapt *începutul* –, la fel cum numai cei virtuoși pot redobîndi paradisul pierdut. În viziunea lui Eliade – în *Tratat de istoria religiilor*[31] –, labirintul este apărarea magică a unui centru, a unei semnificații, de aceea a pătrunde în el înseamnă a te supune unui ritual inițiatic. Labirintul permite, sau interzice, accesul la „adevăr" celor care merită; este drumul spre inițiere și simultan obstacolul care interzice apropierea de esență. Centrul labirintului este un loc în care se produce iluminarea. De asemenea, centrul labirintului nu este altceva decît locul unui centru spiritual, ca orice loc de inițiere. Potrivit lui René Guénon[32], din perspectivă macrocosmică, centrul labirintului este punctul/locul prin intermediul căruia se realizează comunicarea cu toate stările superioare și inferioare, oglindind imaginea completă a lumii.

Labirintul[33] ca zonă situată între două lumi, ca punct de convergență a închiderii și deschiderii este anunțat încă din *Fragmentarium*. Labirintul mai are și semnificația orientării către un punct deja fixat. Într-un astfel de labirint căutarea are mai multe căi, posibilitățile sînt numeroase, dar (re)găsirea este unică.

Simbolistica și semnificația labirintului sînt puternic corelate, pe lîngă imaginea pădurii, și cu imaginile „pîntecului balenei" și a „sferei metalice". Viziru este captivul timpului istoriei:

„Știi, reîncepu el brusc, acolo, în labirint, mă simțeam închis din toate părțile. Parcă m-aș fi aflat prizonier într-o imensă sferă de metal. Parcă nu mă mai găseam în pîntecul balenei, ci înlăuntrul unei imense

sfere de metal. Nu-i vedeam nicăieri marginile, dar mă simțeam totuși închis iremediabil înlăuntrul ei, simțeam că oricît de departe de centrul de unde plecasem și mai aproape de marginile ei, marginile acestea de fier îmi rămîneau inaccesibile. Mă simțeam condamnat pentru tot restul vieții să mă învîrt, orbește zadarnic, înlăuntrul sferei acesteia, ca în întunericul unui labirint. Și, totuși, într-o zi, aproape fără să-mi dau seama – am sfărîmat coaja și am ieșit, așa cum ai ieși dintr-un imens ou, a cărui coajă ți se părea inaccesibilă, invulnerabilă ca o lespede și pe care, abia atingînd-o, s-a sfărîmat. Și am ieșit din nou la lumină, am ieșit din labirint..."[34]

În acest fel existența umană este definită ca și căutare labirintică în cotidianul profan – care se transformă la un moment dat. Este o experiență inițiatică așadar.

Pădurea revelează coordonatele spațiului sacru, este „axă a lumii" – poate stimula ruptura de nivel. Ea amplifică semnificația arborelui ca *axis mundi*.

Nostalgia paradisului se traduce și prin dorința de a desființa legile și structurile inerente societății (de aici poate tema jumătății și a dublului – Viziru iubește două femei, Ioana și Ileana), de a le desființa pentru a trăi o stare paradisiacă. Dar principalul „vehicul" spre starea paradisiacă îl constituie camera *Sambô*. Întreaga narațiune se dezvoltă sub semnul *camerei Sambô*, care capătă stabilitate și autonomie. Este un statut ce derivă din logica internă a construcției romanești, întrucît ea (camera *Sambô*) nu mediază doar trecerea spre timpul primordial, ci situează în acel timp, prin depersonalizare și anulare a funcțiilor fiziologice a individului:

„Nu puteam face nimic în *Sambô*. Nu mi-era foame, nu-mi era sete, nu mi-era somn. Trăiam pur și simplu în paradis"[35].

De aceea, această cameră are o istorie proprie, profană, povestită de Viziru, și a cărei funcții va fi înțeleasă de Biriș („cameră extra-istorică și atemporală"): inițierea are loc în copilărie, la vîrsta de 5-6 ani, cînd Ștefan conștientiza deja caracterul ei extra-ordinar:

„Şi atunci, în clipa aceea, am înţeles ce este *Sambô*. Am înţeles că există aici pe pămînt, lîngă noi, la îndemîna noastră, şi totuşi invizibil celorlalţi, inaccesibil celor iniţiaţi – există un spaţiu privilegiat, *un loc paradisiac* [subl.n.], pe care, dacă ai avut norocul să-l cunoşti, nu-l mai poţi uita toată viaţa. Căci în *Sambô* simţeam că nu mai trăiesc aşa cum trăisem pînă atunci; trăiam altfel, într-o continuă, inexprimabilă fericire. Nu ştiu de unde izvora beatitudinea asta fără nume. Mai tîrziu, amintindu-mi de *Sambô*, am fost sigur că acolo mă aştepta Dumnezeu şi mă lua în braţe îndată ce-i călcam pragul. N-am mai simţit, apoi, nicăieri şi niciodată, o asemenea fericire, în nici o biserică, în nici un muzeu; nicăieri şi niciodată. /.../ Acceptam zîmbind toate: gîndul că mă voi putea întoarce în *Sambô* mă consola"[36].

Aşadar camera *Sambô*

„ar fi, prin urmare, un simbol al tuturor începuturilor, unde orice creaţie devine posibilă. Ea îl cuprinde pe individul ca individ, cu biografie proprie, după modelul viziunii paradisiace a copilăriei, dar şi ca totalitate, ca reprezentant al umanităţii, capabil să se recunoască în spiritul arhetipurilor lui Jung"[37].

Pe de altă parte, camera *Sambô* este o locuinţă, o locuinţă „creată" de Viziru. Iar hotărîrea de a crea/alege o locuinţă înseamnă asumarea creării lumii. Ea, locuinţa, devine *imago mundi*, întrucît devine „centrul lumii", după cum arată Eliade:

„Locuinţa nu este un obiect, o «maşină de locuit», ci *Universul pe care omul şi-l clădeşte imitînd creaţia exemplară a zeilor, cosmogonia.* Orice construcţie şi orice inaugurare a unei locuinţe noi echivalează într-un fel cu un nou început, cu o nouă viaţă"[38].

În concluzie, orice locuinţă se situează în, ba poate chiar reprezintă *axis mundi*, în care omul tînjeşte să trăiască, proiectat în afara timpului profan. Iar această nostalgie este echivalentă cu dorinţa de a trăi într-un spaţiu pur, aşa cum era considerată lumea în vremurile primordiale. Este simbolismul pe care-l conţine orice locuinţă, fie ea coliba arhaică, casa din sat sau oraş; toate sînt create după modelul exemplar originar[39].

Puterea revelatorie a anamnezei

Lumea refigurată în *Noaptea de Sînziene*, ca şi în alte romane ale lui Eliade, este guvernată de nostalgia experienţei magic-religioase a spaţiului şi timpului. Experienţa prezentului, devalorizantă şi devalorizată, este depăşită şi transgresată. Universul creat se instituie prin *anamneză*.

De aceea, povestea-amintire răspunde tentaţiei lecturii din perspectiva spaţio-temporalităţii şi evidenţiază forţa revelatorie a *anamnezei*, pe care Eliade o discută în *Aspecte ale mitului* şi în *Încercarea labirintului*, revalorificînd una dintre ideile fundamentale ale lui Platon, pentru care cunoaşterea însemna reamintirea Ideilor pe care sufletul „le-a contemplat în Cer". *Anamnesis* este aducerea-aminte, în timp ce *mnénè* desemnează memoria[40]. Dacă anamneza are capacitatea de a facilita recunoaşterea, ea permite, chiar impune, dezvăluirea sensului istoriei. Indiferent de spaţiul recunoscut – sacru sau profan – anamneza îl proiectează pe om în afara timpului profan, realizînd ieşirea din timp. Astfel discursul nu trebuie să se subordoneze legii cronologice; primatul revenind legii anamnezei, de vreme ce sensul şi orientarea devenirii devin accesibile prin aducere aminte, adică prin recunoaştere, şi mai puţin prin cunoaşterea iniţială.

Revelaţia datorată anamnezei se produce prin alăturarea şi corelarea a numeroase imagini, reprezentări şi fapte disparate. Trăsătură definitorie a demersului narativ al lui Eliade, anamneza este asociată cu dezindividualizarea maximă, transfigurînd memoria pînă la anulare chiar, şi desprinzînd individul de propria istorie (istoria devine transistorie):

> „Simţeam o mare linişte, aproape o beatitudine. Parcă nu mai eram eu, cel de toate zilele. Revenea la suprafaţă, de undeva, din străfundurile fiinţei mele, un alt eu, cel adevărat, fără griji, fără dorinţi, fără amintiri chiar"[41].

Cum spuneam, anamneza proiectează fiinţa în afara timpului său istoric, deci facilitează intrarea într-un timp mitic, în Timpul sacru. Este exact fenomenul pe care-l ilustrează şi *Şarpele* – eroii sînt supuşi unui proces lent de „iniţiere", marcat de numeroase camuflări ale sacrului în profan, ruptura de nivel fiind lentă. În cele din urmă anamneza echivalează cu reîntoarcerea în paradis: insula.

Personajele lui Mircea Eliade trăiesc experienţele transcenderii timpului istoriei, dublate de transfigurarea duratei în eternitate. Depăşirea timpului profan, desprinderea din ireversibilul curs al istoriei şi devenirea prin redobîndirea timpului primordial, materializări ale nostalgiei paradisului şi a fugii de timp – văzute de Biriş ca şi constante perene ale condiţiei umane – fac din Viziru un caracter exemplar:

„Ai fost şi ai rămas un om normal, ca fiecare din noi. Dorinţa ta de a ieşi din Timp şi de a ignora Istoria era probabil un efort disperat de a regăsi beatitudinile copilăriei, de a reintegra un Paradis pierdut"[42].

Aşa cum arătam, depersonalizarea, trădarea şi depăşirea propriei personalităţi, anunţate de *Isabel sau apele diavolului*, se subordonează unui model străin în *Întoarcerea din Rai*, iar mai apoi este prezentă în experienţa misterului în *Noaptea de Sînziene*. Această transfigurare a eului este o constantă a viziunii romaneşti a lui Mircea Eliade, pe care el o opune viziunii romanului psihologist, întrucît „memoria impersonală" cuprinde viaţa în totalitatea ei. Impersonalizarea trăirii este o dimensiune prin care Eliade depăşeşte romanul psihologist, în locul căruia el propune romanul metafizic, gen predilect al „trăirii nude şi autentice".

Se înţelege, motivaţiile romancierului sînt aceleaşi cu ale istoricului religiilor: credinţa că progresul industrial şi tehnologic atrage după sine fenomenul de desacralizare. Astfel, omul ajunge să valorifice posibilitatea de a repeta creaţiile cosmice. Mutaţiile produse de evoluţia tehnologică „nu au fost compensate religios", ci au favorizat ideologiile – marcînd astfel începutul alienării omului modern. În consecinţă existenţa umană este lipsită de semnificaţii, omul modern refuzînd „orice posibilitate a unei experienţe şi a unei gîndirii mitologice sau religioase". În acest refuz ar consta ultima treaptă a desacralizării: camuflarea sacrului, asocierea acestuia cu profanul, din perspectiva „teologiei morţii lui Dumnezeu", arată Eliade. El vorbeşte despre globalizarea agriculturii şi globalizarea tehnologiei, considerate ca două etape în evoluţia umanităţii, diferenţiate de existenţa, sau nu, a sentimentului religios:

„Numai că există o mare diferenţă între globalizarea agriculturii şi globalizarea tehnologiei moderne. Prima era o tehnică umană, dar înto-

vărăşită de o religie, cu o mitologie şi un ritual specific. Nu se răspîndea doar tehnica agricolă, ci se răspîndeau în întreaga lume religia şi mitologia agricolă sau agrară. În celălalt caz al civilizaţiei tehnologice, descoperirile, progresele au fost însuşite peste tot fără nici o tradiţie religioasă, tocmai pentru că tehnologia modernă nu are o bază sau o justificare religioasă"[43].

Redescoperirea dimensiunii sacramentale a fiinţei de către omul modern ar trebui să echivaleze cu redobîndirea unui mod de existenţă care să-l apere de teroarea istoriei, de nihilismul istoriei, şi în acelaşi timp să nu-l expulzeze din istorie. Reacţia împotriva nihilismului presupune asumarea capacităţii de descifrare a valorilor mitologice sau morale camuflate în cotidian, sau profan cum îl numeşte Eliade, pentru că astfel se deschide această lume camuflată.

Eliade este reprezentatul suprem al *utopiei şamanice*, cum o numeşte Sorin Antohi, dat fiind faptul că opera literară a lui Eliade valorizează literar experienţa metafizică studiată din perspectiva istoricului religiilor şi a antropologului, şi anume experienţa mistică a societăţilor arhaice – *şamanismul*[44] – care trădează Nostalgia Paradisului, şamanul realizînd legătura Pămîntului cu Cerul[45]. Ceea ce realizează Eliade în *Noaptea de Sînziene*, abolirea Timpului şi a Istoriei (căderea), traduce extazul mistic care înseamnă reîntoarcerea în Paradis. Importanţa demersului lui Eliade constă în relevarea perfectei continuităţi ideologice între experienţa mistică arhaică şi creştinism („La *începutul* ca şi la *sfîrşitul* istoriei religioase a umanităţii se regăseşte aceeaşi nostalgie a paradisului"[46]). El subordonează mitul Paradisului, alături de cel al căderii, al imortalităţii şi al descoperirii spiritului, unei ideologii (ca „entitate paradigmatică") coerente.

În concluzie, demersul romanesc al lui Mircea Eliade, *Noaptea de Sînziene* mai precis, nu derivă din ameninţarea finitudinii lumii, ci poate doar a sfîrşitului istoriei profane, cum o înţelege el. Provocarea ultimă a lui Eliade constă în descoperirea altor „lumi spirituale" – consecinţă a redescoperirii lui *homo religiosus*. Şi ce altceva este *utopia* dacă nu reflecţie asupra condiţiei umane, din perspectiva aceasta a descoperirii celei mai bune lumi posibile şi a refuzului finitudinii evoluţiei umanităţii?

NOTE

[1] Raymond Trousson. *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, ed. cit., p. 272.

[2] Sorin Antohi. *Utopica. Studii asupra imaginarului social*. Editura Ştiinţifică. Bucureşti, 1991, p. 221.

[3] Jorge Uscătescu. *Time and destiny in the novel of Mircea Eliade*, în „Filosofia oggi", Studio Editoriale di Cultura, Genova, anno X, n. 1, gennaio-marzo, 1987, p. 79.

[4] Umberto Eco. *L'Europe est née au Moyen Age*, „Le Figaro Magazine", no. 1112, 16 février 2002, pp. 86-88

[5] Mircea Eliade, *Mituri, vise şi mistere*, traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu. Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, p. 38.

[6] Frank E. Manuel, ed., *Utopia and Utopian Thought*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1966, pp. 260-280. Versiunea originală: *Paradis et Utopie: Géographie Mythique et Eschatologie*, în *Vom Sinn der Utopie*, „Eranos Jahrbuch", 1963, Rhein-Verlag, Zürich, 1964. Cercetarea noastră se bazează pe ediţia românească – *Nostalgia originilor. Istorie şi semnificaţie în religie*, traducere de Cezar Baltag, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994 – în continuare citată *Nostalgia originilor*.

[7] În privinţa perechii inseparabile nostalgie-utopie, Călin-Andrei Mihăilescu arăta că: „Cele două modalităţi tradiţionale de a micşora distanţa dintre un aici al fatalului «eu» şi utopicul «acolo» sînt nostalgia şi revoluţia: ambele speră să conducă la mîntuirea subiectului şi a lumii, fie în trecut, fie în viitor, şi mereu altundeva. Nu încă reală pentru gustul revoluţionar, nemaifiind reală pentru nostalgicul aflat pe drumul nesfîrşit către casa pierdută cîndva, utopia este o insulă, o lume, un nume, un gen şi un impuls ce trebuie înţelese în rezistenţa lor la ispita mistică. Într-un atare chiasm imaginar, figurile opuse ale revoluţionarului şi nostalgicului se prezintă ca metafore moarte, expediind lumile utopice dincolo de punctul de la care nu mai există întoarcere: epidemia nostalgiei şi sinele futurist proiectat ca *metanoic* – convertit, printr-un salt spiritual, la propriul sine. Caracterul ficţional al utopiei poate fi conservat prin plasarea acesteia la intersecţia celor două axe ale chiasmului ca, să spunem, o chintesenţă". Călin-Andrei Mihăilescu, *16-17. Renaştere, manierism, baroc*, traducere de Corina Tiron, Mihnea Gafiţa şi Călin-Andrei Mihăilescu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, p. 33.

[8] Din vastul material bibliografic citat de Eliade, din dorinţa de a nu denatura demersul de faţă în direcţia unui „documentarism" antropologic-etnologic, vom reţine numai primul studiu fundamental: Curt Nimuendaju, *Die sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apapocuva-Guarani*, în „Zeitschrift für Ethnologie", 46, 1914, pp. 284-403. În Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, ed. cit., p. 144.

[9] Egon Schaden, *Aspectos fundamentais da cultura guarani*, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciencia e Letras, Boletin no. 188, São Paulo, 1954. În Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, ed. cit., p. 163.

[10] Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, ed. cit., pp. 170-171. După cum aminteam, guarani au o reprezentare concretă a paradisului: „Paradisul indienilor mbüá nu este conceput drept adăpost sigur împotriva cataclismului viitor. El este o grădină fabuloasă bogată în fructe şi în vînat. În Paradis se ajunge ducînd o viaţă dreaptă şi credincioasă în conformitate cu prescripţiile tradiţionale" (p. 173).

[11] Jean-Jacques Wunenburger, *Utopia sau criza imaginarului*, traducere de Tudor Ionescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 15. Acelaşi autor subliniază contopirea celor două „modele" în acelaşi sistem imaginar: „asimilîndu-se adesea demersul utopic cu nostalgia paradisiacă, se telescopează desigur două modalităţi de compunere a imaginilor şi a dorinţelor, dar exprimînd, involuntar, coapartenenţa acestor două traiecte imaginare la o aceeaşi infrastructură imaginară. Există deci în constelaţiile de simboluri două sisteme de a figura un spaţiu-timp supradeterminat". Mai departe, Wunenburger concepe mitul şi utopia ca "două limbaje gemene ale unui acelaşi arhetip, cel al habitatului visat". *Op. cit.*, pp. 25-26.

[12] *Ibidem*, p. 127: „Putem distinge aşadar, două tipuri de *primordialităţi*: (1) o primordialitate precosmică, anistorică, şi (2) una cosmogonică sau istorică. În fapt, mitul cosmogonic deschide *istoria sacră*: el este un *mit istoric*, deşi nu în sensul iudeo-creştin al cuvîntului, căci mitul cosmogonic are funcţie de model exemplar, şi ca atare, este reactualizat periodic. Putem, de asemeni, distinge două tipuri de *nostalgie religioasă*: (1) dorinţa de a reintegra totalitatea primordială care exista înainte de creaţie (tipul dayak de nostalgie religioasă); şi (2) dorinţa de a recupera epoca primordială care a început îndată *după* creaţie (tipul aranda). În cazul din urmă avem de-a face cu o nostalgie după *istoria sacră* a tribului. Cu asemenea mituri ale *istoriei sacre* – încă prezente în multe societăţi tradiţionale – are a se confrunta concepţia iudeo-creştină a istoriei".

[13] Mircea Eliade, *Şarpele*, Editura V-V Press, Cluj Napoca, 1991, p. 100.

[14] Mircea Eliade, *Noaptea de Sînziene*, prefaţă de Dumitru Micu, cuvînt înainte, tabel cronologic şi ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Editura Minerva, Bucureşti, 1991, vol. II, p. 300: „Dar eu tot cred că există şi *altceva*, dincolo de Timp şi de Istorie, relua Ştefan cu fervoare, şi că noi putem cunoaşte acest *altceva*. Numai că, pentru asta ni se cere un foarte mare efort spiritual".

[15] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, traducere şi note de Doina Cornea, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1990, p. 151. Eliade evidenţiază convergenţa universurilor paralele pe care le imaginează literatura: „În toate povestirile mele, naraţiunea se desfăşoară pe mai multe planuri, ca să dezvăluie în mod progresiv «fantasticul» ascuns în banalitatea cotidiană. Aşa cum o nouă axiomă revelează o structură a realului, necunoscută pînă atunci – altfel spus, *instaurează* o lume nouă –, literatura fantastică dezvăluie, sau mai degrabă creează universuri paralele. Nu este vorba de o evaziune, cum o cred unii filosofi istoricişti: deoarece *creaţia* – pe toate planurile şi în toate sensurile cuvîntului – este trăsătura specifică a condiţiei umane" (p. 152).

[16] Mircea Eliade, *Noaptea de Sînziene*, ed. cit., vol. I, p. 28.

[17] *Ibidem*, vol. II, p. 333.

[18] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, ed. cit., p. 111.

[19] La Mircea Eliade abolirea istoriei are semnificații multiple, după cum arată și Adrian Marino: „Prin urmare, atunci cînd Mircea Eliade vorbește de «abolirea» istoriei, el o face fie: 1. din perspectiva unor mituri ce au efectiv tendința de a aboli istoria, de a o anula, prin recurență arhetipică (observație de ordin strict obiectiv); 2. din perspectiva unor alte universuri spirituale (India, de pildă, nu are – tradițional vorbind – o «conștiință istorică» dezvoltată și nici „memoria" unor evenimente istorice: campania lui Alexandru cel Mare n-a lăsat în tradiția sa nici o urmă); 3. dintr-o perspectivă pur metodologică de integrare care, prin lectura sa simultană, suprimă în mod inevitabil distanțele istorice și aduce o serie de fenomene invariante la același «numitor categorial» (această abolire metodologică poate fi considerată ca pur «simbolică»); 4. din perspectiva unor posibile indiferențe sau «impermeabilizări», în total sau în parte, la accidentele istoriei, nefiind deloc «obligator» – pentru toate conștiințele și în toate cazurile – de a dobîndi, oricînd și oricum, așa-zisa «conștiință a istoriei» («la prise de conscience de son moment historique»), deoarece de îndată încep să răsară o serie de întrebări insolubile: conștiință definită de cine, cînd, unde, în baza cărei autorități, pe ce argumente etc. etc.)". Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1980, pp. 247-248.

[20] Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, traducere de Brînduşa Prelipceanu, Editura Humanitas, București, 1995, p. 13.

[21] Velasco apreciază că definirea sacrului de către Eliade drept una dintre cele mai valoroase contribuții la știința religiilor (poate chiar la cauza religiei într-o societate secularizată): „Sacrul este o altă lume, care nu e alta decît aceasta. De aici o nouă proprietate a sacrului: sacrul se manifestă dînd loc acestui nod dialectic care este hierofania. Aceasta constă, în esența ei, în faptul că o realitate naturală, fără să înceteze a fi, se încarcă de prezența Transcendenței și permite omului comunicarea cu ea. Hierofanii concrete sînt, pentru Eliade, cerul, furtuna, ploaia sau chiar statuia lui Jupiter, numele lui Iahve și figura lui Isus din Nazaret". Juan Martín Velasco, *Mircea Eliade, o nouă hermeneutică a sacrului. Locul lui Mircea Eliade în știința religiilor*, în Cristian Bădiliță, ed., *Eliadiana*, Editura Polirom, Iași, 1997, pp. 52-53.

[22] Mircea Eliade, *Noaptea de Sînziene*, ed. cit., vol. II, p. 203.

[23] „Experiența sacrului este inerentă modului de a fi al omului în lume. Fără experiența realului – și a ceea ce nu este real –, ființa umană nu ar putea să se alcătuiască". În Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, ed. cit., p. 131.

[24] Potrivit lui Eliade, „sistemul Lumii" în societățile tradiționale presupune următoarele tipuri de comunicare cu cealaltă lume: „a) un loc sacru este o ruptură în omogenitatea spațiului; b) această ruptură este reprezentată de o «deschidere» care permite trecerea dintr-o regiune cosmică în alta (de la cer la Pămînt și invers: de la Pămînt la lumea inferioară); c) comunicarea cu Cerul este exprimată printr-un anumit număr de imagini care privesc toate acel *Axis mundi*: stîlp (cf. *universalis columna*), scară (cf. scara lui Iacov), munte, arbore, liană etc. d) în jurul axului cosmic se întinde «Lumea» (=«lumea noastră») și deci axul se află «în mijloc», în «buricul Pămîntului», este Centrul Lumii. În Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, ed. cit., p. 35.

[25] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, ed. cit., p. 149. Vezi, de asemenea, Petru Ursache, *Camera Sambô*, ediția a II-a revizuită, Editura Universității „Al.I. Cuza", Iași,

1999, p. 133: „În folclorul românesc sînt multe legende sacre legate de forța magică și regeneratoare a Nopții de sînziene. Se crede că ea poate dirija în mod favorabil destinul omului. În ajun, copiii, băieți și fete (adică cei care se află în pragul unui «început») împletesc cununi din flori de sînziene, culese de pe cîmp; seara, le aruncă peste casă, iar dimineața le caută pentru a «citi» semnele trimise de cerul nopții. Cununile sînt augurale; darul cîștigă bunăvoința spiritului nopții (sau a zînei). Cununa este pusă apoi la icoană ori lăsată să atîrne de strașina casei, ca probă materială: noaptea de sînziene va avea grijă de cel ce a cinstit-o ritualic. Cununa se păstrează la loc ales un an, adică pînă la celălalt solstițiu. Este micul ei eon, un timp închis, diferit de cel obișnuit, după care ritualul se repetă, din aceleași motive regenerative. Eliade cunoștea foarte bine această delimitare între solstiții; în eonul strict determinat, pot avea loc întîmplări favorabile, dar și rele, cînd zîna devine, în anumite împrejurări, răzbunătoare. A fost nevoit să extindă eonul literar la o perioadă mai lungă, două decenii. În felul acesta, segmentul respectiv de timp și-a păstrat neclintită valoarea simbolică originară, devenind totodată materie romanescă, deci «timp concentrat», cu evenimente variate, care să încapă în șase sute de pagini".

[26] *Ibidem*, p. 72.

[27] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, traducere de Paul G. Dinopol, Editura Univers, București, 1978, pp. 18-19: „În linii mari se poate spune că: 1) mitul, așa cum îl trăiesc societățile arhaice, constituie istoria faptelor ființelor supranaturale; 2) că această istorie este considerată ca fiind absolut *adevărată* (pentru că se referă la niște realități) și *sacră* (pentru că este opera ființelor supranaturale); 3) că mitul se referă întotdeauna la o «creație», el povestește cum a ajuns un lucru să existe sau cum au luat naștere o comportare, o instituție, un fel de a munci; acesta e motivul pentru care miturile constituie paradigmele oricărui act omenesc semnificativ; 4) că, avînd cunoștință de mit, cunoaștem «originea» lucrurilor, și astfel ajungem să le dominăm și să le manipulăm după bunul nostru plac; nu este vorba de o cunoaștere «exterioară», abstractă, ci de o cunoaștere pe care o «trăim» în chip ritual, fie narînd mitul în cursul unei ceremonii, fie efectuînd ritualul căruia el îi servește drept justificare; 5) se poate spune, în sfîrșit, că, într-un fel sau într-altul, «trăim» mitul, în sensul că sîntem pătrunși de puterea sacră, exaltantă a evenimentelor pe care ni le rememorăm și le reactualizăm".

[28] În *Mircea Eliade și redescoperirea sacrului*, film realizat de Paul Barbăneagră, în *Arhitectură și geografie sacră. Mircea Eliade și Redescoperirea sacrului*, filme realizate de Paul Barbăneagră, traducerea și adaptarea textelor de Mihaela Cristea și Marcel Tolcea, cuvînt înainte și glosar de Marcel Tolcea, Editura Polirom, Iași, 2000, pp. 194-195: „Ritul revelează sacralitatea absolută pentru că repetă activitatea creatoare a zeilor și dezvăluie caracterul sacru al operei lor. Simbolurile realizează solidaritatea permanentă a omului cu această sacralitate. Un simbol revelează întotdeauna unitatea fundamentală a mai multor zone ale realului, în aparență ireductibile. /.../ Gîndirea simbolică nu poate fi înlocuită cu nici un alt tip de gîndire. Omul, orice om, chiar omul contemporan, chiar dacă nu-și dă seama, se deschide prin simbol către cosmos, către lume, către propria sa viață. Înțelegerea unui simbol este o fereastră către un univers de semnificații care altfel rămîne obscur, enigmatic sau chiar întru totul ignorat. /.../ Orice mit, orice

sistem ritual este prin excelență mijlocul utilizat de *homo religiosus* pentru a-și sfinți propria viață, pentru a-i da un sens. Cred că trebuie să ținem cont de faptul că, la început, timp de sute de mii de ani, omul, *homo religiosus*, trăia într-o lume pe care o privea cu atenție".

[29] Mircea Eliade, *Noaptea de Sînziene*, ed. cit., vol. II, p. 184.

[30] Alina Pamfil, *Spațialitate și temporalitate. Eseuri despre romanul românesc interbelic*, Editura Dacopress, Cluj Napoca, 1991, p. 182.

[31] Mircea Eliade, *Tratat de istoria religiilor*, traducere de Mariana Noica, Editura Humanitas, București, 1992.

[32] René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*, traducere de Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, Editura Humanitas, București, 1997, pp. 388-389: „pentru că ființa care parcurge labirintul sau orice altă reprezentare echivalentă ajunge în cele din urmă prin aceasta să găsească «locul central», adică, din punctul de vedere al realizării inițiatice, propriul său centru, parcurgerea însăși, cu toate complicațiile sale, este evident o reprezentare a multitudinii stărilor sau modalităților existenței manifestate, prin a căror serie indefinită a trebuit să «rătăcească» ființa înainte de a se putea stabili în Centru»".

[33] Despre semnificația (dimensiunea mitică și simbolică) a labirintului vezi Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor. Istoria unui mit și a unui simbol*, traducere de Cristian Toescu, Editura Meridiane, București, 1974, și Andrei Oișteanu, *Motive și semnificații mito-simbolice*, Editura Minerva, București, 1989.

[34] Mircea Eliade, *Noaptea de Sînziene*, ed. cit., vol. I, p. 254.

[35] *Ibidem*, p. 92.

[36] *Ibidem*, p. 91.

[37] Petru Ursache, *Camera Sambô*, ed. cit., 1999, p. 13.

[38] Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, ed. cit., p. 53.

[39] În *Mircea Eliade și redescoperirea sacrului*, film realizat de Paul Barbăneagră, ed. cit., p. 195: „Casa, locuința, este orientată. Ea se află într-un fel în centrul lumii. Casa, cortul, coliba, la fel ca satul și mai tîrziu templul și orașul sînt create după un model exemplar de origine, să zicem divină, transumană".

[40] Distincția se regăsește în *Aspecte ale mitului*, ed. cit., p. 122: în continuare Eliade subliniază finalitatea *anamnezei*: „adevărata *anamnesis* istoriografică se revarsă și ea într-un Timp primordial, Timpul în care oamenii își fondau comportamentele culturale, crezînd totodată că aceste comportamente le erau revelate de Ființe supranaturale". Vezi, de asemenea, Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, p. 134.

[41] Mircea Eliade, *Noaptea de Sînziene*, ed. cit., vol. I, p. 69.

[42] *Ibidem*, p. 202.

[43] În *Mircea Eliade și redescoperirea sacrului*, film realizat de Paul Barbăneagră, ed. cit., p. 197.

[44] Privitor la mituri și ritualuri șamanice, semnificația și importanța șamanismului vezi Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. III, traducere de Cezar Baltag, Editura Științifică, București, 1988.

[45] „Ca să rezumăm, experiența mistică prin excelență a societății arhaice, șamanismul, trădează Nostalgia Paradisului, dorința de a regăsi starea de libertate și de beatitudine

dinainte de «cădere», voința de a restaura comunicarea între Cer și Pământ; într-un cuvînt, de a aboli tot ceea ce a fost modificat în însăși structura Cosmosului și în modul de existență al omului în urma rupturii primordiale. Extazul șamanului recuperează în mare parte condiția paradisiacă: el a recîștigat prietenia animalelor; prin zbor sau prin ascensiune, șamanul face din nou legătura Pământului cu Cerul; acolo sus în Cer el se reîntîlnește față în față cu Zeul celest și-i vorbește direct, cum se întîmpla *in illo tempore*". Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, ed. cit., p. 73.

[46] *Ibidem*, p. 77.

BCUIASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CONCLUZII

Cercetarea de față evidențiază, în conformitate cu resorturile ei intenționale, disparitățile de structură narativă și de intenționalitate a genului utopic literar (este foarte important să distingem o paradigmă literară a utopiei, după cum am văzut); decelează acele elemente care susțin ideea complexității conceptului de utopie și discontinuitatea acestui gen literar, care nu mai poate fi reprezentat ca un gen fix(at), stabil și invariabil. Existența unui prototip, *Utopia* lui Morus adică, nu implică o evoluție ulterioară constantă și liniară. Fără îndoială, invariabilitatea genului utopic constatată de istoria literară se datorează unei perspective, adînc înrădăcinate și inflexibile și care se impune a fi lărgită. De altfel, acesta este sensul demersului de față: propune lărgirea perspectivei, astfel încît să fie decelabile variabilele și sinusoidele unui gen considerat, în bună parte justificat, închis și autosuficient. Evident, intenția noastră nu este aceea de a demonstra contrariul cu orice preț, dar activează nuanțele și explicațiile, plecînd de la supoziția că orice „diagnostic" filologic (a se citi încadrare) provoacă ori relectura (în sens invers deseori) ori acceptarea necondiționată a acestuia. Trebuie să recunoaștem că mai mult decît încadrarea serială ne-a interesat motivația și contextul unei astfel de încadrări. În primul rînd analiza supune atenției polimorfismul utopiei literare, alegînd și texte/autori a căror apartenență la genul utopiei literare a fost contestat. Dar de ce ar trebui ca aceste texte să aparțină genului? Din capul locului trebuie spus că nu ne-am subordonat imperativului unui astfel de statut – apartenența la genul utopic –, dar lectura obligă la analiza mecanismelor interne ale textelor respective. Astfel, chiar și acolo unde nu este evident, se poate identifica – și în cazul lui Eminescu (*Cezara*, *Sărmanul Dionis*, dar și în poezie), și al lui Eliade (*Noaptea de Sînziene*) – nu neapărat subordonarea față de un gen, ci un anumit mecanism de gîndire. Acesta este primul element care ar trebui să impună analizei comparatistului: motivația internă a demersului literar și modul de „articulare contextuală" a textului.

Dacă vrea să demonteze o idee, atunci cercetarea noastră se implică împotriva aserțiunii *cine a citit o utopie, le-a citit pe toate*. Dacă lucrurile ar sta astfel, de unde eflorescența aceasta a utopiilor și a studiilor aplicate textelor utopice (care se întinde de-a lungul a cel puțin cinci secole, asumînd că prima utopie apare în anul 1516)? Trăsătura implicită sugerată de aserțiunea de mai sus este uniformitatea structurii narative a utopiei, dar, după cum am observat, genul utopic presupune deschidere și polivalență.

În paginile de față, avem de-a face cu „studii de caz"; autorii selectați de lectura comparatistului marchează trăsăturile definitorii ale genului. Fiecare reprezintă un „vîrf" în evoluția istorică a genului; marchează „rupturi de nivel" ale discursului utopic, privit ca *récit*, dar și ca materializare a unei *forma mentis*.

Cercetarea acceptă o tradiție utopic-literară a Antichității tîrzii, care ar constitui modelul literaturii utopice: Hesiod, Ovidiu, Virgiliu, Pindar, Horațiu, dar și Platon, Diodor din Sicilia – aceștia din urmă în privința utopiei ca paradigmă filosofică. Așa cum am demonstrat, tema nostalgiei Paradisului reprezintă începuturile acestui gen, dar nașterea acestuia ca gen autonom, cu reguli proprii, se înregistrează în secolul XVI, atunci cînd apare termenul utopie (ουτοπια), intraductibil. Rod al colaborării dintre Morus și Erasmus – *nusquama nostra* – termenul are caracter hotărîtor pentru destinul genului pe care Morus a intenționat să-l creeze, după cum arată Lakowski. Rezultatul a fost transformarea unui nume propriu într-unul comun ducînd astfel la diminuarea preciziei sale. De aceea, numeroase sînt (chiar și astăzi) studiile care îi atribuie lui Platon (*Republica*) întîietate în inventarea genului. Dar, după cum am văzut, consecvența hermeneutică ar impune considerarea lui Platon ca inventator al genului „politeic", de vreme ce demersul său se numește politeia (πολιτεια). *Republica* lui Platon nu este o descriere literară, individualizată, a unei cetăți imaginare (care aici nu este *subiect literar*), ea adoptînd procedeul dialogului nu al descrierii. Considerațiile finale din *Republica* lui Platon ne sugerează, așa cum sublinia C. Noica, că dialogul lui Platon propune mai degrabă un tip ideal de om, și nu de stat; fiecare constituție politică implică tipurile umane aferente: timocrația – omul timocratic, oligarhia – omul oligarhic, democrația – omul democratic, tirania – tiranul.

În timp ce Platon oferă modelul utopic, Morus imaginează o lume a cărei descriere este individualizată. Textul lui Morus este dominat de caracterul individualist al ficțiunii; avem de-a face astfel cu un fals realism, autorul prezentînd, după cum am văzut, ficțiunea drept realitate: călătoria este o experiență personală a autorului, iar descrierea locurilor și a oamenilor este cît mai detaliată și mai individualizată. „Literaritatea" demersului morian constă în ambiguitatea, contradicțiile și inconsecvențele specifice logicii literaturii, jocul erudit, ironia și inovația literară. De aceea, grila de interpretare trebuie să fie cea literară. Așa cum am mai arătat, utopia împrumută de la filosofie (Platon) *metoda ipotetico-deductivă*, de la literatură *poncifele*, iar de la sociologie *problematica*. Thomas Morus propune nu numai modelul utopiei așa-zis moderne, ci al utopiei ca gen literar autonom.

În interpretarea canonică și restrictivă în sens diacronic a utopiei literare, lui Morus ar fi trebuit să îi succeadă – în paradigmă renascentistă –, în primul rînd Johann Eberlin cu *Wolfaria* (1521), Antonio de Guevara, *La Reloj de los principes* (1529), apoi Anton Francesco Doni, *Il Mondo de'Pazzi* (al șaselea dialog din *Mondi*, 1552), Ludovico Agostini, *La Republica immaginaria* (1591), și în sfîrșit Tommaso Campanella cu *Civitas Solis* (1623) și Francis Bacon cu *New Atlantis* (1662). Dar, după cum demonstrează și Trousson, toate utopiile invocate (mai puțin cele ale lui Campanella și Bacon) ilustrează hotărît tendința spre anacronism: într-o epocă marcată de războaie și descoperiri geografice, acestea prezervă mitul cetății-stat, al celulei politice minimale, organizată ca structură autonomă. Numai Bacon are simțul expansiunii spațiale – Noua Atlantidă. Toate se subordonează aceluiași descriptivism: călătorii îndepărtate, insule necunoscute, naufragii, dialoguri – acestea sînt ingredientele genului utopic renascentist. În acest context, într-adevăr „cine a citit o utopie, le-a citit pe toate".

Dar lectura din perspectiva paradigmei literare, adică cea relevantă pentru studiul literar, utopia narativă inserată într-un text narativ, cum spune Trousson, descoperă în *Gargantua și Pantagruel* numeroase elemente care conduc la inserarea lui François Rabelais în „canonul utopic". Interpretarea operei rabelaisiene identifică, așa cum am văzut, două sensuri majore ale utopiei rabelaisiene: utopia ca suspendare a autorității și utopia clasică, adică descriere a unei societăți ideale – abația Thélème (în majoritatea interpretărilor). Potrivit lui Mihail Bahtin, Rabelais

realizează imaginea perioadei de tranziție de la cultura Evului Mediu la cea a Renașterii. În textul rabelaisian se despart două lumi: cea a vechiului și cea a noului. Această tranziție este fixată de imaginile rabelaisiene derivate din paradigma sărbătorescului. Tranziția se realizează sub semnul sărbătorescului, permițînd suspendarea autorității de tip medieval pentru a face loc, prin ironie, rîs și libertate de expresie, gîndirii de tip nou. În *Gargantua și Pantagruel* avem de-a face cu o formă specifică de utopie, utopia popular-festivă. Ea este posibilă datorită răsturnării orînduirii. Din perspectiva lui Bahtin, acesta este sensul utopiei (utopia popular-festivă) – stare ideală, mai degrabă un soi de instrument care face posibilă abolirea Vechiului (Evul Mediu) înlocuindu-l cu Noul (Renașterea), care pentru a se impune luptă folosindu-se de cultura rîsului. Pe de altă parte, majoritatea interpretărilor care înseriază *Gargantua și Pantagruel* în linia utopiilor pornesc de la existența autonomă și excepțională a mănăstirii Thélème. Aceasta ar fi utopia pe care ne-o propune Rabelais. „Fă ce-ți place!" este legea fundamentală a societății telemite, societate „utopică" în consecință. Telemiții au reușit să identifice sursa dezechilibrelor din societate: lucrul interzis. De aceea, constituția unei societăți ideale trebuie să permită totul. Abația Thélème este considerată citadelă exemplară a libertății (J. Larmat), o contramănăstire (R. Trousson) – expresie a eliberării de contingent, de constrîngerile lumii de aici. Interpretarea generală a fondării (contra)mănăstirii Thélème asociază acest demers cu gustul utopic pentru evocarea unei lumi ideale.

De asemenea, Rabelais introduce tema descoperirii unei lumi noi: această lume nouă este superioară lumii noastre prin faptul că are cunoștință despre ea, în timp ce noi nu facem decît cel mult să o intuim pe a lor, nicidecum să o cunoaștem, după cum arăta Auerbach.

Tudor Vianu este cel care a arătat pentru întîia dată că primele viziuni paradisiace din literatura română aparțin lui Eminescu – *Sărmanul Dionis*, *Cezara*.

La Eminescu, ca la toți scriitorii romantici de altfel, viziunile paradisiace sînt subordonate evazionismului și nostalgiei originilor. Astfel, reprezentări paradisiace putem întîlni în aproape întreaga sa proză, dar și în poezie. Cele mai cunoscute descrieri paradisiace sînt cele din *Cezara*, *Avatarii Faraonului Tlá*, *Sărmanul Dionis* sau chiar din *Făt-Frumos din lacrimă*. De exemplu, paradisul din *Sărmanul Dionis* este creația onirică

genială a tînărului Dionis şi se subordonează temei, extensiv exploatate de romantici, a metempsihozei sau a migraţiei sufletului şi a reîncarnării lui succesive. Visul face posibilă regăsirea paradisului pierdut sau a copilăriei, romanticul Dionis retrăind, poate, disperarea cuplului izgonit din grădina Edenului, pedepsit pentru îndrăzneala de a fi încercat să-şi depăşească umila condiţie umană. Demersul oglindeşte nostalgia romanticilor în direcţia redobîndirii unităţii şi armoniei originare şi care (acum) lipsesc de pe pămînt. În *Sărmanul Dionis* şi *Avatarii Faraonului Tlá*: descrierile paradisiace sînt puse în slujba unui sistem ideatic diferit de cel din concepţia iudeo-creştină, în care paradisul este un univers securizant, din care Adam şi Eva au fost alungaţi după săvîrşirea păcatului primordial.

Proza eminesciană materializează aventura onirică, specifică eroului romantic, care are revelaţia „lumii din somn". După cum am arătat, atitudinea tipic romantică presupune două tipuri de „acţiune" (*Sărmanul Dionis* le înregistrează pe ambele): regresiunea temporală şi închiderea în propriul eu. Este bine ştiut că doctrina estetică romantică asimilează miturile Antichităţii, revalorificîndu-le. Mitul insulei este strîns legat de nostalgia paradisului, într-un „sistem" care cuprinde trei mari teme ce evocă ţinuturile fericite: vîrsta de aur, Cîmpiile Elizee şi Insulele Fericiţilor, după cum arată J. Delumeau.

Riscînd repetiţia, vom spune totuşi că şi în poezie, şi în proză, Eminescu conferă noi dimensiuni timpului şi spaţiului; timpul istoric este abolit prin recursul la dimensiunea iniţială a timpului – *illo tempore* –, şi prin instituirea unui adevărat traseu, iniţiatic, care este declanşat de melancolie – concept dominant în poetica romantică, caracterizînd noua sensibilitate instituită de romantici. De aceea, evocările romantice de tip paradisiac se organizează în jurul melancoliei şi nostalgiei unui *locus amoenus* situat într-un timp mitic. La Eminescu mecanismele utopiei se lasă surprinse şi subordonate sintezei romantice (de aceea am subliniat unitatea ideatică dintre poezie şi proză), în care elementele utopiei se înscriu într-un sistem oniric-imaginativ.

Aceeaşi nostalgie a paradisului – reflex potenţator al construcţiei utopice – l-a preocupat şi pe Mircea Eliade, autor contemporan cu „sfîrşitul" utopiei ca gen literar. De numele lui Eliade se leagă un concept, recent, prea ignorat pentru a nu suscita întrebări şi pentru a nu lansa provocări hermeneutice: *utopia şamanică*, după cum o numeşte Sorin

Antohi. Plecînd de la lectura lui Mircea Eliade – „autoritatea supremă a cercetării şamanismului", el concentrează sub această formulă reînscenarea mitului fondator în scopul recuperării formulei originare (sau a „prospeţimii ontologice"). Aşa cum ilustrează analiza noastră, Eliade „răspunde" provocării moderne a sfîrşitului istoriei – marcat şi de antiutopiile secolului XX, ale căror reprezentanţi de vîrf sînt Huxley şi Orwell. Opera literară a lui Eliade traduce literar experienţa mistică a societăţilor arhaice – *şamanismul* – care trădează Nostalgia Paradisului, şamanul realizînd legătura Pămîntului cu Cerul, după cum am arătat. Abolirea Timpului şi a Istoriei (căderea), realizată de Eliade în *Noaptea de Sînziene*, este o reprezentare a extazului mistic, care înseamnă reîntoarcerea în Paradis. Reîntoarcerea în Paradis presupune regresia în timp şi reconstrucţia unei alte lumi.

Interesul lui Eliade în raport cu mecanismele utopiei, reduse la unul singur – nostalgia paradisului –, care transpare şi din *Insula lui Euthanasius*, după cum am văzut, se materializează literar în romanele *Şarpele* şi *Noaptea de Sînziene*. În *Şarpele*, Eliade exploatează unul dintre motivele des întîlnite în literatura utopică: insulaţitatea. Şi la Eliade insula are aceleaşi funcţii ca şi la Eminescu: nu este o insulă „de nicăieri", societate ideală sau locuită de populaţii necunoscute pînă atunci, ci un spaţiu mitic, care mediază trecerea dintr-o lume în alta. Descrierea insulei respectă tipologia insulei paradisiace.

Utopia lui Eliade opune timpului şi spaţiului profane alternativa sacrului – ca unică posibilitate de reconstrucţie a lumii pe cale de dispariţie, aşa cum o anunţau antiutopiile.

Evoluţia dialectică a utopiei transpare din proliferarea antiutopiilor, într-un ritm similar cu cel al utopiilor. Începuturile utopiei negre sînt deseori localizate undeva în secolul XVIII (Mandeville şi Swift); însă în linia unei interpretări tradiţionale, drept părinţi ai antiutopiei sau utopiei negre (totuşi cel mai potrivit termen ni se pare a fi distopie) se impun Edward Bulwer-Lytton şi Samuel Butler, urmaţi de H.G. Wells. Iarăşi, se impune o lărgire de perspectivă, întrucît demersul comparatist trebuie să aibă în vedere creaţiile exemplare şi cumulative, care să reziste unui examen axiologic. Şi acestea sînt modernele *Brave New World* (*Minunata lume nouă*) a lui Aldous Huxley şi *1984* a lui George Orwell. Prima reprezintă modelul distopiei ştiinţifice, în timp ce a doua al celei politice.

După cum am arătat, Orwell „imaginează" instaurarea totalitarismului politic prin limbă. Limbajul politic nu doar influenţează, ci determină gîndirea politică. În 1984 ideologia se construieşte printr-o limbă nouă – *Newspeak* (*Nouvorbă*), astfel încît regimul politic devine consubstanţial cu noul limbaj. *Nouvorba* ilustrează determinismul lingvistic, opus instrumentalismului lingvistic: Partidul Interior controlează societatea şi individul prin limbă. *Nouvorba* fusese concepută pentru a sprijini ideologia socialismului englez – SOCENG; în consecinţă, făcea imposibil alt mod de gîndire, prin reducerea la minimum a cuvintelor şi a polisemiei. *1984* ca distopie denunţă statul ideal produs al educaţiei şi ideologiei inculcate printr-o limbă reconstruită. Individul, ca şi la Huxley, este suprimat şi încearcă să se salveze prin *dublugîndire*, dar salvarea este imposibilă.

În *Minunata lume nouă* a lui Aldous Huxley, individul nu este suprimat de totalitarismul politic, ci de cel „ştiinţific-industrial". Romanul huxleyan pune problema incompatibilităţii dintre binele colectiv şi salvarea individului, imposibilă şi de data aceasta. Exclamaţia Mirandei din *Furtuna* lui Shakespeare („*O, ce mîndră lume nouă!*"), aleasă drept titlu de către Huxley, mărturiseşte nevoia de regenerare a umanităţii: este aceeaşi lume, care se vrea renăscută. Huxley se impune ca unul dintre cei mai originali autori, întrucît este singurul autor care scrie o utopie – *Insula* (1962), după ce în urmă cu treizeci de ani scrisese *Minunata lume nouă*, care anunţă sfîrşitul utopiilor. Dominanta creaţiei romaneşti huxleyene este condiţia umană, iar în miezul distopiei, Huxley aşază umanitatea redusă la individ. Textul nu este îndreptat împotriva progresului ştiinţei, ci împotriva alienării individului şi ingineriei genetice (condiţionarea) care reinventează omul. Singular în seria distopiilor, romanul lui Huxley accentuează drama manipulării biologice a omului, ştiinţa nefiind instrument al cunoaşterii, ci instrument al puterii politice. De aceea, trebuie spus că avem de-a face şi cu un text politic. Dacă la Orwell este vorba numai despre distopie politică, la Huxley, obiectul denunţării este pe lîngă ştiinţa hiperdezvoltată, şi totalitarismul politic, întrucît acesta determină modelarea societăţii utopice, ale cărei principii fundamentale duc la anularea individualităţii: Identitate, Control, Stabilitate. Stabilitatea, ca obiectiv al ingineriei sociale, este pusă în pericol de suprapopulare – una din temele preferate ale lui Huxley. În viziunea sa, coşmarul „lumii de mîine" va fi adus de suprapopulare. Astfel, în

scopul stabilității, societatea va apela la control și manipulare, instaurînd regimuri totalitare.

După cum arătam, discursul lui Huxley se organizează în jurul temelor modernității industriale și ale regimurilor totalitare: suprapopularea, supraorganizarea, propaganda, persuasiunea pe cale chimică – utilizarea în masă a drogului *soma*, industria publicității, spălarea creierelor (tortura și poliția politică).

Acesta este sensul criticii huxleyene: criza se datorează materializării idealului utopic – stabilitatea socială și bunăstarea colectivă. Bunăstarea colectivă a utopiei este posibilă doar prin denaturarea omului, astfel dînd naștere unei societăți absurde, lipsite de morală – o lume dezumanizată. Romanul lui Huxley vrea să marcheze sfîrșitul unei civilizații devorate de propria-i goană după fericire și care atinge în ele din urmă stadiul „utopic", după cum spuneam.

În fine, vom repeta că cercetarea de față, fără a avea ambiția nemărturisită a exhaustivității – imposibilă de altfel în cazul genului utopic, a fost motivată de provocarea polimorfismului care se dezvăluie, la fiecare pas, cu fiecare lectură și care deschide noi orizonturi. Intenția de a demonstra caracterul proteic al genului transpare din selecția operată, care derivă din lărgirea perspectivei impuse de stadiul actual al hermeneuticii utopiste care s-a închis în spațiul ideologiilor și al ingineriei sociale, pe de o parte; pe de altă parte, critica literară a utopiei se cantonează, încă, în descendența aserțiunii „cine a citit o utopie, le-a citit pe toate". De aceea ne-am impus să scrutăm și acele orizonturi care la prima vedere nu dezvăluie proiectul utopic, dar care, după cum am văzut, dincolo de text ascund mecanisme ale gîndirii utopice.

BIBLIOGRAFIE

I. SURSE PRIMARE

BACON, Francis, *Noua Atlantidă*, traducere, note şi introducere de Virgil Cîndea, cuvînt înainte de Tudor Vianu, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1962

BULWER-LYTTON, Edward, *La race à venir*, traduit par H. Destouches, Bibliothèque Marabout, Verviers, 1973 (*The Coming Race*, 1873, W. Blackwood, Edinburgh)

BURGESS, Anthony, *1985*, Little, Brown & Company, Boston, 1978

BUTLER, Samuel, *Erewhon*, traducere de Eugen B. Marian, prefaţă de Matei Călinescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1968

CABET, Etienne, *Voyage en Icarie*, în *Œuvres d'Etienne Cabet*, t. I, Éditions Anthropos, Paris, 1970

CAMPANELLA, Tommaso, *Cetatea Soarelui*, traducere de Corneliu Vilt, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1959

ELIADE, Mircea, *Isabel şi apele diavolului*, Editura Naţională, Bucureşti, 1930

ELIADE, Mircea, *Noaptea de Sînziene*, prefaţă de Dumitru Micu, cuvînt înainte, tabel cronologic şi ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Editura Minerva, Bucureşti, 1991

ELIADE, Mircea, *Şarpele*, Editura V-V Press, Cluj Napoca, 1991

EMINESCU, Mihai, *Poezii. Proză literară*, 2 vol., ediţie de Petru Creţia, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978

EMINESCU, Mihai, *Geniu pustiu*, proză, prefaţă de Al. Piru, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965

ERASMUS, *Elogiul nebuniei sau discurs spre lauda prostiei*, traducere de Robert Adam, Editura Antet, Oradea, 1998

HOMER, *Odiseea*, traducere de George Murnu, studiu introductiv şi note de D.M. Pippidi, Editura Univers, Bucureşti, 1971

HUXLEY, Aldous, *Brave New World*, introduction by David Bradshaw, Flamingo, London, 1994

HUXLEY, Aldous, *Island*, Chatto and Windus, London, 1962
HUXLEY, Aldous, *Minunata lume nouă. Reîntoarcere în minunata lume nouă*, traducere şi note de Suzana şi Andrei Bantaş, prefaţă şi tabel cronologic de Dumitru Ciocoi-Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1997
HUXLEY, Aldous, *Orb prin Gaza*, traducere de Irina Eliade, prefaţă de Tudor Olteanu, Editura Univers, Bucureşti, 1974
HUXLEY, Aldous, *Geniul şi zeiţa*, traducere şi note de Dumitru Ciocoi-Pop, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1975
HUXLEY, Aldous, *Şi restul e tăcere*, traducere de Antoaneta Ralian, prefaţă de Marian Popa, Editura Univers, Bucureşti, 1977
MORE, Thomas, *Utopia*, translated by Paul Turner, Penguin Books, New York, 1965
MORUS, Thomas, *Utopia*, traducere de Elefterie şi Şt. Bezdechi, introducere de V.P. Volghin, note de A.I. Malein, F.A. Petrovski, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1958
ORWELL, George, *Collected Essays, Journalism and Letters*, vol. 1-4, Harmondsworth, 1976-1978
ORWELL, George, *The Road to Wigan Pier*, Harmondsworth, 1988
ORWELL, George, *Animal Farm*, Harmondsworth, 1977
ORWELL, George, *Nineteen Eighty-Four*, Harmondsworth, 1978
ORWELL, George, *Ferma animalelor*, traducere de Mihnea Gafiţa, Editura Univers, Bucureşti, 1992
ORWELL, George, *O mie nouă sute optzeci şi patru*, traducere de Mihnea Gafiţa, Editura Univers, Bucureşti, 1991
ORWELL, George, *Omagiu Cataloniei*, traducere şi note de Radu Lupan, cuvînt înainte de Vladimir Tismăneanu, Editura Univers, Bucureşti, 1997
PLATON, *Republica*, în *Opere*, vol. V, ediţie îngrijită de Constantin Noica şi Petru Creţia, traducere, interpretare, note şi anexă de Andrei Cornea, cuvînt prevenitor de Constantin Noica, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986
RABELAIS, François, *Gargantua şi Pantagruel*, traducere de Alexandru Hodoş, studiu introductiv de N.N. Condeescu, ELU, Bucureşti, 1967

RABELAIS, François, *Gargantua şi Pantagruel*, traducere de Alexandru Hodoş, tabel cronologic, cuvînt înainte şi bibliografie de Liviu Cosma, Editura Albatros, Bucureşti, 1980
SHAKESPEARE, William, *Furtuna*, traducere şi postfaţă de Leon Leviţchi, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1996
SWIFT, Jonathan, *Gulliver's Travels*, Oxford University Press, London, 1960 (trad. rom. *Călătoriile lui Gulliver*, traducere şi prefaţă de Leon D. Leviţchi, Editura Alfa, Bucureşti, 1997)
*, *Mari gînditori şi filosofi francezi ai veacului al XIX-lea*, antologie, prefaţă, tabel cronologic şi note de Alin Teodorescu, traducere de Adriana şi Călin Anastasiu, Editura Minerva, Bucureşti, 1989

II. SURSE SECUNDARE – REFERINŢE CRITICE ŞI TEORETICE

AINSA, Fernando, *Reconstrucţia utopiei*, traducere de Corina Mărgineanu, Editura Clusium, Cluj Napoca, 2000
ALBÉRÈS, R.M., *Istoria romanului modern*, traducere de Leonid Dimov, ELU, Bucureşti, 1968
ANDERSON, Darran Oisin, *George Orwell's Influences*, part I, text disponibil în format html la *Nineteen Eighty-Four – George Orwell*: http://www.K-1.com/George Orwell's influences - George Orwell.htm
ANTOHI, Sorin, *Metoda şi discursul. Note asupra utopiei narative*, „Revista de istorie şi teorie literară", Bucureşti, 3-4, 1988, pp. 63-68
ANTOHI, Sorin, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991
ANTOHI, Sorin, *Civitas Imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română*, Editura Litera, Bucureşti, 1994
ANTOHI, Sorin, *Exerciţiul distanţei*, Editura Nemira, Bucureşti, 1996
ARBORE, Grigore, *Cetatea ideală. Eseu asupra tipologiei formelor urbane*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978
ARIÈS, Philippe, DUBY, Georges, coord., *Istoria vieţii private*, vol. V-VI şi IX-X, traducere de Constanţa Tănăsescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1995

ATKINS, John, *Aldous Huxley: A Literary Study*, Calder and Boyars, London, 1967
AUERBACH, Erich. *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*. traducere de I. Negoițescu, prefață de Romul Munteanu, ELU, București, 1974
*, *Arhitectură și geografie sacră. Mircea Eliade și redescoperirea sacrului*, filme realizate de Paul Barbăneagră, traducerea și adaptarea textelor de Mihaela Cristea și Marcel Tolcea, cuvînt înainte și glosar de Marcel Tolcea, Editura Polirom, Iași, 2000
BACHELARD, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, traducere și tabel biobibliografic de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1997
BACK, K.W, *Beyond Words, the Story of Sensitivity Training and the Encounter Movement*, Russel Sage Foundation, New York, 1972
BACZKO, Bronislaw, *L'utopie et l'idée de l'histoire-progrès*, „Revue des sciences humaines", Lille III, nr. 155, 1973, pp. 474-490
BAHTIN, Mihail, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, traducere de S. Recevschi, Editura Univers, București, 1970
BAHTIN, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, Editura Univers, București, 1982
BALDENSPERGER, Fernand, *Littérature comparée: le mot et la chose*, „Revue de littérature comparée", nr. 1, janvier-mars 1921, pp. 5-29
BASTIDE, R., *Mythes et utopies*, „Cahiers Internationaux de Sociologie", 28, 1960, pp. 3-12
BĂDILIȚĂ, Cezar, ed., *Eliadiana*, Editura Polirom, Iași, 1997
BÉGUIN, Albert, *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german și poezia franceză*, traducere de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1998
BHOSE, Amita, *Eminescu și India*, Editura Junimea, Iași, 1978
BIRNBAUM, Milton, *Aldous Huxley's Quest of Values*, University of Tennessee Press, Knoxville, 1971
BOIA, Lucian, *The history of mentalities – a way to an allcomprising history*, „Revue des études sud-est européenes", București, nr. 4, octombrie-noiembrie 1980, pp. 581-584.

BOIA, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, traducere de Tatiana Mochi, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000
BON, François, *Grand traverseur des voies périlleuses. Quatre préfaces aux livres de François Rabelais*, première publication: P.O.L., „La Collection", Paris, 1992/1993, text disponibil în format html la ATHENA DATABASE, http://hypo.geneve.ch/www/bon/bon_pref.html
BORELLA, Jean, *Criza simbolismului religios*, traducere de Diana Morăraşu, Institutul European, Iaşi, 1995
BOWERING, Peter, *Aldous Huxley: A Study of the Major Novels*, Athelone Press, London, 1969
BRATU, Horia, *Aldous Huxley şi literatura contemporană*, „Secolul XX", Bucureşti, nr. 9, 1964, pp. 147-158
BROCK, Sebastian, *Efrem Sirul*, traducere de Mircea Ielciu, studiu introductiv de Ioan Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 1998
BRUNEL, Pierre, PICHOIS, Claude, ROUSSEAU, André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Armand Colin, Paris, 1983
BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves, sous la direction, *Précis de littérature comparée*, PUF, Paris, 1989
CAILLOIS, Roger, *Mitul şi omul*, traducere de Lidia Simon, cuvînt înainte al autorului, Editura Nemira, Bucureşti, 2000
CAILLOIS, Roger, *Eseuri despre imaginaţie*, traducere de Viorel Grecu, prefaţă de Paul Cornea, Editura Univers, Bucureşti, 1975
CAILLOIS, Roger, *Omul şi sacrul*, traducere de Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1997
CĂLINESCU, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, traducere de Tatiana Pătrulescu şi Radu Ţurcanu, postfaţă de Mircea Martin, Editura Univers, Bucureşti, 1995, p. 63.
CHARTIER, Roger, *Le Monde comme représentation*, în „Annales. E-S-C", nr. 6, 1989, pp. 1505-1520
CHAUNU, Pierre, *Histoire quantitative. Histoire serielle*, Armand Colin, col. Cahiers des Annales, Paris, 1978
CHAUNU, Pierre, *Istorie şi decadenţă*, traducere de Corina Mărgineanu, Editura Clusium, Cluj Napoca, 1995

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicţionar de simboluri*, traducere coordonată de Micaela Slăvescu şi Laurenţiu Zoicaş, 3 vol., Editura Artemis, Bucureşti, 1994-1995
CHIODO, Kara C., *George Orwell was Wrong*, text disponibil în format html la *George Orwell Resources*, University of Oklahoma: http://students.ou.edu
CHOMSKY, Noam, *Cunoaşterea limbii*, traducere de Alexandra Cornilescu, Ileana Baciu şi Taina Duţescu Coliban, postfaţă de Alexandra Cornilescu, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1996
CIOCOI-POP, Dumitru, *Aldous Huxley's Literary Ideology*, Editura Universităţii din Sibiu, Sibiu, 1994
CIORAN, E.M., *Istorie şi utopie*, traducere de Emanoil Marcu, ediţia a II-a revăzută, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992
CIORANESCU, Alexandre, Épigone, *le premier roman de l'avenir*, „Revue des sciences humaines", Lille III, nr. 155, 1973, pp. 460-473
CIORĂNESCU, Alexandru, *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*, traducere de Ileana Cantuniari, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1996
CIORĂNESCU, Alexandru, *Principii de literatură comparată*, traducere de Tudora Şandru Mehedinţu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997
CLAUDON, Francis, HADDAD-WOTLING, Karen, *Compendiu de literatură comparată*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997
CLOSETS, F. de, *Scénarios du futur*, Denoël, Paris, 1978
CONSTANTINESCU, Ioan, *Postfaţă* la Ludwig Tieck, *Hanswurst Emigrant*, Heinrich von Kleist, *Despre teatrul de marionete*, traducere, note şi comentarii, tabel cronologic şi postfaţă de Ioan Constantinescu, cuvînt însoţitor de Henning Krauss, prefaţă de Helmut Koopman, ediţie bilingvă, Editura Junimea, Iaşi, 1997
CORNEA, Andrei, *Platon. Filozofie şi cenzură*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995
COSTE, R., *Les communautés politiques*, Desclée, Tournai-Paris, 1967
CULIANU, Ioan Petru, *Mircea Eliade*, ediţie revăzută şi argumentată, traducere de Florin Chiriţescu şi Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1995
DEERY, June, *Aldous Huxley and the Mysticism of Science*, Macmillan, London, 1996

DELLEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, translated by Helen Lane, Mark Seem and Robert Hurley, Viking Penguin, New York, 1977
DELUMEAU, Jean, *Grădina desfătărilor. O istorie a paradisului*, traducere de Horaţiu Pepine, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997
DELUMEAU, Jean, *Civilizaţia Renaşterii*, traducere de Dan Chelaru, prefaţă de Raymond Bloch, vol. I şi II, Editura Meridiane, Bucureşti, 1995
DELUMEAU, Jean, *Frica în Occident (Secolele XIV-XVIII. O cetate asediată)*, traducere, postfaţă şi note de Modest Morariu, vol. I şi II, Editura Meridiane, Bucureşti, 1986
DELUMEAU, Jean, *Păcatul şi frica. Culpabilizarea în Occident (secolele XIII-XVIII)*, traducere de Ingrid Ilinca şi Cora Chiriac, postfaţă de Alexandru-Florin Platon, Editura Polirom, Iaşi, 1997
DIACONESCU, Traian, coord., *Eminescu şi clasicismul greco-latin*, Editura Junimea, Iaşi, 1982
DIMA, Al., *Conceptul de literatură universală*, „Secolul 20", Bucureşti, nr. 5-6 (anul II), mai-iunie 1962, pp. 95-103
DIMA, Al., *Principii de literatură comparată*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969
DOUGLAS, D.W., DU PRE LUMPKIN, K., *Communistic settlements*, în *Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. IV, New York, 1935, pp. 95-102
DRIMBA, Ovidiu, *Rabelais*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1962
DUMITRESCU-BUŞULENGA, Zoe, *Renaşterea. Umanismul şi destinul artelor*, ediţie integral revizuită şi adăugită, Editura Univers, Bucureşti, 1975
DUPRONT, Alphonse, *Problèmes et méthodes d'une histoire de la psychologie collective*, „Annales E-S-C", Paris, nr. 1, 1961, pp. 3-11
DURAND, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, prefaţă şi postfaţă de Radu Toma, Editura Univers, Bucureşti, 1977
DURAND, Gilbert, *L'imagination symbolique*, PUF, Paris, 1964
DURAND, Gilbert, *Figuri mitice şi chipuri ale operei*, traducere de Irina Bădescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1998

DURKHEIM, Émile, *Formele elementare ale vieții religioase*, traducere de Silviu Lupescu și Magda Jeanrenaud, prefață de Gilles Ferreol, Editura Polirom, Iași, 1995
DUȚU, Alexandru, *Literatura comparată și istoria mentalităților*, Editura Univers, București, 1982
DUȚU, Alexandru, *Dimensiunea umană a istoriei. Direcții în istoria mentalităților*, Editura Meridiane, București, 1986
DUȚU, Alexandru, *Compararea literară și substratul mental al culturii*, „Revista de istorie și teorie literară", București, nr. 1, ianuarie-martie 1984, pp. 39-43 (I), nr. 2, aprilie-iunie 1984, pp. 45-48 (II)
DUȚU, Alexandru, *Sources, Dynamics, Structures, Explanations of Change*, „Revue des études sud-est européenes", București, nr. 4, octombrie-decembrie 1980, pp. 557-572
DUVEAU, G., *Sociologie de l'utopie et autres essais*, Presses univ., Paris, 1961
ECO, Umberto, *L'Europe est née au Moyen Age*, "Le Figaro Magazine", no. 1112, 16 février 2002, pp. 86-88
ELIADE, Mircea, *Aspecte ale mitului*, traducere de Paul G. Dinopol, Editura Univers, București, 1978
ELIADE, Mircea, *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie*, ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache, studiu introductiv de Petru Ursache, Editura Junimea, Iași, 1992
ELIADE, Mircea, *Tratat de istoria religiilor*, traducere de Mariana Noica, Editura Humanitas, București, 1992.
ELIADE, Mircea, *Despre Aldous Huxley*, în *Insula lui Euthanasius*, Editura Humanitas, 1993, pp. 191-205
ELIADE, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, Editura Humanitas, București, 1993
ELIADE, Mircea, *Nostalgia originilor*, traducere de Cezar Baltag, Editura Humanitas, București, 1994
ELIADE, Mircea, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*, traducere de Alexandra Beldescu, Editura Humanitas, București, 1994
ELIADE, Mircea, *Sacrul și profanul*, traducere de Brînduşa Prelipceanu, Editura Humanitas, București, 1995
ELIADE, Mircea, *Mefistofel și androginul*, traducere de Alexandra Cuniță, Editura Humanitas, București, 1995

ELIADE, Mircea, *Mituri, vise şi mistere*, traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998
ELLIOTT, R.C., *The Shape of Utopia. Studies in a literary genre*, University of Chicago Press, Chicago and London, 1970
ETIEMBLE, René, *Comparaison n'est pas raison*, Gallimard, Paris, 1963
FEBVRE, Lucien, *Religia lui Rabelais*, traducere, introducere şi note de Horia Lazăr, vol. I-II, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1996
FERGUSON, John, *Utopias of the Classical World*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1975
FLETCHER, John, *Comparative Literature and the Sociology of Art*, „Cahiers roumains d'études littéraires", Bucureşti, nr. 2, 1980, pp. 55-66
GEHLHAUS, Ricky, Jr., *Brave New World: The Cost of Stability*, text disponibil în format html la ALDOUS HUXLEY – somaweb.org, la adresa: http://www.somaweb.org/w/sub/ BNW_CostOfStability.html
GELIN, A., *Millénarisme*, în *Dictionnaire de la Bible*, Supplément, vol. V, Paris, 1950, pp. 1289-1294
GIRARD, René, *Violenţa şi sacrul*, traducere de Mona Antohi, Editura Nemira, Bucureşti, 1993
GLODEANU, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2001
GLUCKSMANN, André, *Bucătăreasa şi mîncătorul de oameni. Eseu despre raporturile dintre stat, marxism şi lagărele de concentrare*, traducere de Mariana Ciolan, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991
DE GRÉVE, Marcel, *L'obscénité de Rabelais*, în „La Pensée et les Hommes" (număr tematic – *Rabelais, humaniste serieux et divertissant*), 38e année, nouvelle série, nr. 28, Éditions de l'Universite de Bruxelles, 1995, pp. 9-20
GODECHOT, J., *La pensée révolutionnaire (1780-1799)*, Armand Colin, Paris, 1964
GRIGORESCU, Dan, *Introducere în literatura comparată. Teoria*, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1991
GUADALUPI, Gianni, MANGUEL, Alberto, *Dictionary of Imaginary Places*, Harcourt, New York, 1999
GUÉNON, René, *Criza lumii moderne*, traducere de Anca Manolescu, prefaţă de Florin Mihăescu şi Anca Manolescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993

GUÉNON, René, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, traducere de Marcel Tolcea şi Sorina Şerbănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997
GUSDORF, Georges, *Mit şi metafizică*, traducere de Lizuca Popescu-Ciobanu şi Adina Tihu, Editura Amarcord, Timişoara, 1996
HANKISS, Jean, *„Littérature universelle"?*, „Helicon". Revue internationale des problemes généraux de la littérature, tome I, fasc. 1-3, I, 1-2, 1938, Editions Academiques Pantheon, Amsterdam-Leipzig, pp. 156-171
HEXTER, Jack H., *Intention, Words, and Meaning: The Case of More's* Utopia, „New Literary History", 6, 1975, pp. 529-541
HOLMES, Charles M., *Aldous Huxley and the Way to Reality*, Indiana University Press, Bloomington, 1970
ISTRATI, Panait, *Spovedanie pentru învinşi. După şaisprezece luni în URSS*, cuvînt înainte şi traducere de Alexandru Talex, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1991
IOSIFESCU, Silvian, *Aldous Huxley şi căile inteligenţei*, în vol. *Oameni şi cărţi*, Editura de Stat, Bucureşti, 1946
JEFFERSON, Ann, ROBEY, David, eds., *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, Batsford, London, 1982
JEUNE, Simon, *Littérature générale et littérature comparée. Essai*, Lettres Modernes, Paris, 1968
JIRMUNSKI, W.M., *Conceptul de literatură universală. Din problemele studiului istorico-comparatist al literaturilor*, „Secolul 20", Bucureşti, nr. 7 (anul II), iulie 1962, pp. 105-114
JOST, François, *L'Histoire littéraire de la Weltliteratur*, „Cahiers roumains d'études littéraires", Bucureşti, nr. 4, 1976, pp. 56-67
DE LA JUILLIÈRE, Pierre, *Les images dans Rabelais*, Verlag Von Max Niemeyer, Halle a.S., 1912
KASS, Leon R., *Aldous Huxley: Brave New World* – book review (recenzie), în „First Things", 101 (March 2000), text disponibil în format html la Leadership U., *Telling the Truth Project*, la adresa: http://www.leaderu.com/ftissues/ft0003/articles/huxley.hmtl
KELLER, A.C., *The Taling of Tales in Rabelais. Aspects of his narrative Art*, Frankfurt-am-Main, Klostermann, 1963
KELVIN, P., *The Bases of Social Behaviour*, Rinehart & Winston, Holt, 1970

KERMODE, Frank, HOLLANDER, John, eds., *The Oxford Anthology of English Literature*, 2 vol., Oxford University Press, 1973
KERNBACH, Victor, *Dicţionar de mitologie generală*, Editura Albatros, Bucureşti, 1995
KEULKS, Gavin, *Aldous Huxley: A Centenary Bibliography (1978-1995)*, „Journal of Modern Literature", 20, 1996, pp. 223-238
KIRK, G.S, *Myth: Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures*, Cambridge University Press, Cambridge, 1970
KUMAR, Krishan, *Utopie et anti-utopie au XX^e siécle*, în Lyman Tower Sargent, Roland Schaer (eds.), *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, Bibliothéque Nationale de France et New York Public Library, 2000, pp. 256-265
LAKOWSKI, Ian Romuald, *Sir Thomas More and the Art of Dialogue*, în „Early Modern Literary Studies", 1993, text disponibil în format html în versiunea electronică a publicaţiei „Interactive EMLS", la adresa: http://www.shu.ac.uk/emls/iemls/work/chapters/lakowski.html
LAKOWSKI, Ian Romuald, *A Bibliography of Thomas More's* Utopia, în „Early Modern Literary Studies", 1.2, 1995, text disponibil în format html la adresa: http://purl.oclc.org/emls/01-2/lakomore.html
LANSON, Gustave, *Histoire de la littérature française*, Librairie Hachette et Cie, 1903
LE GOFF, Jacques, *Imaginarul medieval*, traducere de Marina Rădulescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1991
LEMAIRE, Jacques, ed., *Rabelais, humaniste serieux et divertissant*, număr tematic al publicaţiei „La Pensée et les Hommes", 38^e année, nouvelle série, nr. 28, Éditions de l'Universite de Bruxelles, 1995
LENOIR, Paulette, *Quelques aspects de la pensée de Rabelais*, Éditions Sociales, Paris, 1954
LARMAT, Jean, *Le Moyen Âge dans le* Gargantua *de Rabelais*, Les Belles Lettres, Paris, 1973
LESTRINGANT, Frank, *Rabelais au long cours*, în „La Pensée et les Hommes" (număr tematic – *Rabelais, humaniste serieux et divertissant*), 38^e année, nouvelle série, nr. 28, Éditions de l'Universite de Bruxelles, 1995, pp. 73-86

LESTRINGANT, Frank, *Utopie et Réforme*, în Lyman Tower Sargent, Roland Schaer, eds., *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, Bibliothéque Nationale de France et New York Public Library, 2000, pp. 168-183

LEWIN, Kurt, *Psychologie dynamiques: les relations humaines*, PUF, Paris, 1972

LIICEANU, Gabriel, *Cearta cu filozofia*, ed. a II-a, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998

MARIUS, Richard, Utopia *as Mirror for a Life and Times*, Keynote Address, Loyola College of Baltimore, 2 March 1995, text disponibil în format html la http://www.shu.ac.uk/emls/iEMLS Conference Papers Utopia as Mirror.htm

MCLUHAN, Marshall, *Galaxia Gutenberg. Omul şi era tiparului*, traducere de L. şi P. Năvodaru, cuvînt înainte de Victor E. Maşek, Editura Politică, Bucureşti, 1975

MC NICHOLL, A., *Ernst Bloch: Dialogo sulla speranza*, „Incontri Culturali", nr. 4, 1972, pp. 359-375

MANNHEIM, Karl, *Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge*, translated by Louis Wirth and Edward Shils, Routledge and Kegan Paul, London, 1979

MANOLESCU, Florin, *Literatura S.F.*, Editura Univers, Bucureşti, 1980

MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe*, vol. 2, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Eminescu, Bucureşti, 1991

MARINO, Adrian, *Où situer la „littérature universelle"?*, „Cahiers roumains d'études littéraires", Bucureşti, nr. 3, 1975, pp. 64-81

MARINO, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1980

MARINO, Adrian, *Une théorie comparatiste de la littérature*, „Revista de istorie şi teorie literară", Bucureşti, nr. 1, ianuarie-martie 1983, pp. 24-28 (I), nr. 2, aprilie-iunie 1983, pp. 35-40 (II) şi nr. 3, iulie-septembrie 1983, pp. 46-49 (III)

MARINO, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. 5, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1998

MARINO, Adrian, *Comparatism şi teoria literaturii*, traducere de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Iaşi, 1998

MEREGALLI, Franco, *Sur la réception littéraire*, „Revue de littérature comparée", nr. 2, avril-juin 1980, pp. 133-149

MIHĂILESCU, Călin-Andrei. *16-17. Renaştere, manierism, baroc*. traducere de Corina Tiron, Mihnea Gafiţa şi Călin-Andrei Mihăilescu. Editura Curtea Veche. Bucureşti. 2002
MIŁOSZ, Czesław. *Gîndirea captivă*. traducere de Constantin Geambaşu. postfaţă de Włodzimierz Bolecki. Editura Humanitas. Bucureşti. 1999
MUCCHIELLI, Roger. *Le mythe de la Cité idéale*. PUF. Paris. 1960
MOOS, Rudolf, BROWNSTEIN, Robert. *Environment and Utopia*. Plenum Press. New York and London. 1977
MORTON, A.L., *Utopia engleză*. traducere de L. Levitchi. Editura de Stat pentru Literatură Politică. Bucureşti. 1958
MUNTEANU, Romul. *Clasicism şi baroc în cultura europeană a secolului al XVII-lea*. partea a III-a. ediţia a II-a. Editura Allfa. Bucureşti. 1998
NEGLEY, Glenn. *Utopian literature: a bibliography with a supplementary listing of works influential in utopian thought*. Regents Press of Kansas. Lawrence. 1977
NEWSINGER, John. Animal Farm – *Review*. în „Europe-Asia Studies". november 1996. text disponibil în format html la *The Chestnut Tree Café*: http://www.seas.upenn.edu: 8080/~allport/chestnut/afarmrev.htm
NYSENHOLC, Adolphe. *L'athéisme de Rabelais: mythe ou réalité?*. în „La Pensée et les Hommes" (număr tematic – *Rabelais, humaniste serieux et divertissant*). 38[e] année. nouvelle série. nr. 28. Éditions de l'Universite de Bruxelles. 1995. pp. 39-52
OPRIŢĂ, Mircea. *H.G. Wells – utopia modernă*. Editura Albatros. Bucureşti. 1983
OŢETEA, Andrei. *Renaşterea*. Editura Ştiinţifică. Bucureşti. 1964
PAGEAUX, Daniel-Henri. *Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle*. „Synthesis". Bucureşti. nr. 8. 1981. pp. 169-186
PAGEAUX, Daniel-Henri. *L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropolgie culturelle*. „Synthesis". Bucureşti. nr. 10. 1983. pp. 79-88
PAGEAUX, Daniel-Henri. *Literatura generală şi comparată*. traducere de Lidia Bodea. cuvînt introductiv de Paul Cornea. Editura Polirom. Iaşi. 2000

PAMFIL, Alina, *Spaţialitate şi temporalitate. Eseuri despre romanul românesc interbelic*, Editura Dacopress, Cluj Napoca, 1991
PANAITESCU, Val., *Satira lui Rabelais*, ESPLA, Bucureşti, 1957
PAPU, Edgar, *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare*, ELU, Bucureşti, 1967
PAPU, Edgar, *Existenţa romantică*, Editura Minerva, colecţia BPT, Bucureşti, 1980
PAPADACHE, Frida, *Ultimul roman al lui Aldous Huxley:* Insula, „România literară", Bucureşti, nr. 52, 1975
PAVEL, Toma, *Lumi ficţionale*, traducere de Maria Mociorniţă, prefaţă de Paul Cornea, Editura Minerva, Bucureşti, 1992
PĂCURARIU, Dim., ed., *Comparatismul azi*, Editura Victor, Bucureşti, 2001
PĂDURELEANU, Mircea, ed., *Aldous Huxley prezentat de Mircea Pădureleanu*, prefaţă, comentarii şi cronologie de Mircea Pădureleanu, traducere de Georgeta Pădureleanu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978
PEARCE, David, *Brave New World? A Defence of Paradise-Engineering*, text disponibil în format html la BLTC, la adresa http://www.hedonistic.org/huxley/bnw.html
PEARCE, Robert, *Orwell, Tolstoy and* Animal Farm, în „The Review of English Studies", february 1998, text disponibil în format html la *The Chestnut Tree Café:* http://www.seas.upenn. edu: 8080/~allport/chestnut/tolstoy.htm
PETRESCU, Ioana Em., *Mihai Eminescu - poet tragic*, Editura Junimea, Iaşi, 1994
POCETTO, Alexander T., *Rabelais, Francis de Sales and the* Abbaye de Thélème, în „Salesian Studies", 2, 1998, Allentown College of St. Francis de Sales, International Center on Salesian Studies and Information, text disponibil în format html la http://www4.allencol.edu/~salesian/rabelais.htmls
POPA, N.I., *Conceptul de literatură universală*, „Secolul 20", Bucureşti, nr. 11 (anul II), noiembrie 1962, pp. 106-113
POPPER, K.R., *Mizeria istoricismului*, traducere de Dan Suciu şi Adela Zamfir, Editura ALL, Bucureşti, 1996

POPPER, K.R., *Mitul contextului. În apărarea ştiinţei şi a raţionalităţii*, traducere de Florin Lobonţ şi Claudiu Mesaroş, Editura Trei & CEU Press, Bucureşti, 1998

PORETSKY, Solomon H., *A Kindler, Gentler Republic: The Effects of Plato's* Republic *on Thomas More's* Utopia, 1996, text disponibil în format html la http://www.jtsa.edu/edu/users/hsp/htm/platovsmore.html

POSNETT, Macaulay Hutcheson, *Comparative Literature*, Kegan Paul, Trench & Co., London, 1886

POSTMAN, Neil, *Amusing ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, Viking Press, New York, 1984

PRAWER, S.S., *Comparative Literary Studies. An Introduction*, Gerald Duckworth & Co., London, 1973

RANDELL, Keith, *Jean Calvin şi Reforma târzie*, traducere de Simona Ceauşu, Editura All, Bucureşti, 1996

RICŒUR, Paul, *Istorie şi adevăr*, traducere şi prefaţă de Elisabeta Niculescu, Editura Anastasia & CEU Press, Bucureşti, 1996

RICŒUR, Paul, *De la text la acţiune*, traducere şi postfaţă de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1999

ROMANATO, Gianpaolo, LOMBARDO, Mario, CULIANU, Ioan Petru, *Religie şi putere*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu şi Şerban Anghelescu, ediţie îngrijită de Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1996

ROSENTHAL, Michael, *Isherwood, Huxley, and the Thirties*, în *The Columbia History of British Novel*, ed. John Richetti, Columbia University Press, New York, 1994, pp. 740-764

ROSS, M.G, *Community organization; theory, principles and practice*, Harper, New York and London, 1967

ROUVILLOIS, Frédéric, *Utopie et totalitarisme*, în Lyman Tower Sargent, Roland Schaer, eds., *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, Bibliothéque Nationale de France et New York Public Library, 2000, pp. 316-321

SAMARIN, R.M., *Conceptul de literatură universală*, „Secolul 20", Bucureşti, nr. 10 (anul II), octombrie 1962, pp. 52-73

SANDERS, Andrew, *The Short Oxford History of English Literature*, Clarendon Press, Oxford, 1994

SARGENT, Lyman Tower, SCHAER, Roland, eds., *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, Bibliothèque Nationale de France et New York Public Library, 2000

SAURET, Martine C., *La naissance de Gargantua: relecture du corps chez Rabelais*, în „La Pensée et les Hommes" (număr tematic – *Rabelais, humaniste serieux et divertissant*), 38e année, nouvelle série, nr. 28, Éditions de l'Universite de Bruxelles, 1995, pp. 87-98

SERVIER, Jean, *Istoria utopiei*, traducere de Elena şi Octavian Gabor, Editura Meridiane, Bucureşti, 2000

SÉGUY, Jean, *Une sociologie des sociétés imaginées: monachisme et utopie*, „Annales E-S-C", XXVI, 2 mars-avril, 1971, pp. 328-353

SIMION, Eugen, *Proza lui Eminescu*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964

SIRONEAU, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*, Mouton, Paris-La Haye, 1982

STORGAARD, Claus B., *George Orwell, Socialist, Anarchist or what...? On George Orwell's Political Development*, text disponibil în format html la *Nineteen Eighty-Four – George Orwell*: http://www.k-1.com/Orwell's Political Development - George Orwell.htm

SULEIMAN, Susan, *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*, Columbia University Press, New York, 1980

SWANSON, James L., *A Plutarchean key to the* Tiers Livre, în „Sixteenth Century Journal", vol. XVII, nr. 2, summer 1986, text disponibil în format html la http://www.digitalbanff.com/pantagruelion/plutarchean_key.html

ŞORA, Mihai, *Locuri comune* (VII), „Viaţa Românească", anul LXXXII, nr. 9, septembrie, 1987

TACCIU, Elena, *Mitologie romantică*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1973

TENENTI, A., *Milieu du XVIe siècle, début du XVIIe siècle. Libertinisme et hérésies*, „Annales E-S-C ", XVIII, 1963, pp. 1-19

TEODORESCU, Alin, *Prefaţă* la *Mari gînditori şi filosofi francezi ai veacului al XIX-lea*, antologie, prefaţă, tabel cronologic şi note de Alin Teodorescu, traducere de Adriana şi Călin Anastasiu, Editura Minerva, Bucureşti, 1989

TOURRAINE, Alain, *La société comme utopie*, în Lyman Tower Sargent, Roland Schaer, eds., *Utopie. La quête de la société idéale en*

Occident. Bibliothéque Nationale de France et New York Public Library, 2000, pp. 28-38
TOYNBEE, Arnold, *Oraşele în schimbare*, traducere de Leontina Moga, prefaţă de Emil Condurachi, postfaţă de Cristian Popişteanu, Editura Politică, Bucureşti, 1979
TROUSSON, Raymond, *Utopie et roman utopique*, „Revue des sciences humaines", Lille III, nr. 155, 1973, pp. 367-377
TROUSSON, Raymond, *Istoria gîndirii libere. De la origini pînă în 1789*, traducere de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Iaşi, 1997
TROUSSON, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, 3e édition revue et augmentée, Editions de l'Université de Bruxelles, 1999
TUVESON, B.L., *Millenium and Utopia. A study in the background of the idea of progress*, University of California Press, 1950
USCĂTESCU, Jorge, *Time and destiny in the novel of Mircea Eliade*, in „Filosofia oggi", Studio Editoriale di Cultura, Genova, anno X, n. 1, gennaio-marzo, 1987, pp. 75-83
URSACHE, Petru, *Camera Sambô*, ediţia a II-a revizuită, Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 1999
VAN TIEGHEM, Paul, *Literatura comparată*, traducere de Al. Dima, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1966
VIANU, Tudor, *Conceptul de literatură universală*, „Secolul 20", Bucureşti, nr. 8 (anul II), august 1962, pp. 62-64
WACH, Joachim, *Sociologia religiei*, traducere de Florin Iorga, studiu introductiv de Nicu Gavriluţă, Editura Polirom, Iaşi, 1997
WALTON, Kendall, *How Remote Are Fictional Worlds from the Real World?*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism", 37, 1978, pp. 11-23
WARD, A.C., *Twentieth-century literature 1901-1940*, 7th revised and enlarged edition, Methuen & Co., London, 1940,
WELLEK, René, WARREN, Austin, *Teoria literaturii*, traducere de Rodica Tiniş, studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967
WETHERILL, Peter M., *The Literary Text: An Examination of Critical Methods*, Blackwell Publishers, Oxford, 1974

WHITE, Hayden, *Metahistory. The historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1973

WILLIAMS, Rhodri, *Orwell's Political Messages in* Animal Farm, Homage to Catalonia *and* Nineteen Eighty-Four, text disponibil în format html la *Nineteen Eighty-Four – George Orwell*: http://www.k-1.com/ Political Messages - George Orwell.htm

WYNNE-DAVIES, Marion, ed., *Bloomsbury English literature A-Z*, Bloomsbury Publishing Limited, 1989

WOODCOCK, George, *Dawn and the Dawnest Hour: A Study of Aldous Huxley*, Viking Press, New York, 1972

WOODS, John, *The logic of Fiction*, Mouton, The Hague, 1974

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*, traducere de Tudor Ionescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001

ZIMMERMAN, L.J., *Poor lands, rich lands. The Widenning Gap*, Random House, New York, 1965

BCUIAS/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

INDICE DE NUME

A

Agostini, Lodovico, 185
Ainsa, Fernando, 11, 18, 19
Alberti, Leon Batista, 25, 48
Antohi, Sorin, 16-19, 46, 51, 53, 56, 76, 77, 91, 102, 132, 151, 155, 159, 161, 176, 177, 188
Aragon, Louis, 149
Arbore, Grigore, 48, 51, 53
Arendt, Hannah, 144, 152
Ariès, Philippe, 52, 129, 158, 159
Ariosto, 25, 31
Aristofan, 42
Aristotel, 14, 44, 73
Auerbach, Erich, 71, 72, 74, 83, 186
Augustin, Sf., 33

B

Bacon, Francis, 56, 185
Baczko, Bronisław, 14, 136, 137, 153, 156
Bahtin, Mihail, 44, 58-60, 76, 77, 79, 185, 186
Barbăneagră, Paul, 180, 181
Barber, Theodore X., 123
Barbusse, Henri, 149, 150
Bădiliță, Cristian, 179
Beaujoir, Michel, 70, 83
Biondo, Flavio, 31
Birnbaum, Milton, 119, 129
Bloch, Ernst, 11, 12, 54
Boia, Lucian, 48
Bokanovsky, procesul, 117
Borella, Jean, 159
Borderijck, Fernand, 135
Boucher, Guillaume, 58
Bramwell, Milne, 123
Brant, Sebastian, 25
Breton, André, 149
Buber, Martin, 12
Bulwer-Lytton, Edward, 105, 188
Burgess, Anthony, 107
Burnham, James, 143, 158
Burton, Robert, 94
Butler, Samuel, 105, 133, 155, 188

C

Caillois, Roger, 77, 103
Cabet, Etienne, 8, 56
Calvin, Jean, 62, 80
Camoëns, Luiz Vaz de, 31
Campanella, Tomasso, 56, 185
Čapek, Karel, 113, 127, 135
Călinescu, G., 86, 92, 95, 97, 102, 103
Călinescu, Matei, 20, 46, 133, 155
Cervantes, Miguel de, 31
Chesneau, Nicolas, 62
Chomsky, Noam, 159
Ciocoi-Pop, Dumitru, 126
Ciorănescu, Al., *vezi de asemenea* Cioranesco, Al., 12-14, 16-18, 20, 25, 34, 40, 42, 43, 46, 48, 56, 105, 106, 133, 137
Cokaygne, țara, 25-27, 131
Columb, Cristofor, 32
Constantinescu, Ioan, 156
Cornea, Andrei, 36, 37, 39, 40, 51, 52
Culianu, Ioan Petru, 53, 102

D

Dancev, Vladimir, 151

Darwin, Charles, 104
Deleuze, Gilles, 53
Delumeau, Jean, 15, 22, 24, 25, 30, 32-34, 48-50, 87, 89, 90, 93, 102, 163, 164, 184
Desanti, Dominique, 150, 159
Diaconescu, Traian, 93, 103
Diodor din Sicilia, 22, 184
Dolet, Etienne, 62, 80
Donne, John, 57
Donnelly, Ignatius, 106, 135
Doni, Anton Francesco, 185
Döblin, Alfred, 113, 127, 135
Drimba, Ovidiu, 76
Duby, Georges, 52, 129, 158, 159
Dubois, Claude-Gilbert, 12, 18
Du Bellay, Joachim, 63
Dumézil, Georges, 166

E

Eberlin, Johann, 185
Eliade, Mircea, 15, 23, 25, 85, 92, 93, 97, 160-171, 173-176, 183, 187, 188
Elias, Norbert, 41
Elias, Julius A., 52
Eliot, T.S., 108
Éluard, Paul, 149
Eminescu, Mihai, 84, 85, 87, 91-95, 97, 98, 165, 183, 186-188
Erasmus, 25, 35, 40-42, 184

F

Fail, Noël du, 58
Febvre, Lucien, 61-63, 65, 66, 80
Feuerbach, Ludwig Andreas von, 43
Feyerabend, Paul K., 17
Ficino, Marsilio, 25, 40
Filip al VI-lea de Valois, 30
Flaubert, Gustave, 130
Folengo, Teofilo, 59
Fourier, Charles, 8
France, Anatole, 149

G

Gautier, Théophile, 87
Gilson, Etienne, 64
Guevara, Antonio de, 25, 185
Guénon, René, 171, 181
Guttin, Jacques, 137
Glucksmann, André, 123, 130

H

Haldane, J.B.S, 127, 135
Hayek, Friedrich A. von, 152
Harrington, James, 56
Hegel, G.W.F, 43, 44
Heidegger, Martin, 151
Henric al VIII-lea, 27
Hesiod, 21, 46, 47, 73, 89, 184
Hitler, Adolf, 142
Hobbes, Thomas, 151
Holmes, Charles M., 110, 128
Homer, 22, 47, 52, 89, 93
Honorius din Autun, 87
Horaţiu, 22, 89, 93, 184
Husserl, Edmund, 46
Hutten, Ulrich von, 25, 31
Huxley, Aldous, 108-115, 117-124, 126-130, 133, 135, 136, 143, 152, 160, 188-190
Huxley, Thomas S., 104

I

Istrati, Panait, 149, 150, 156, 157

J

Jefferson, Thomas, 53, 159
Jeffries, Richard, 106, 135
Jonas, Hans, 53

Jonson, Ben, 141
Jung, C.G., 173
Jünger, Ernst, 127, 135

K

Kass, Leon, 128
Kelvin, 104
Kernbach, Victor, 90, 102
Kumar, Krishan, 127, 156
Kundera, Milan, 46

L

La Salle, Antoine de, 75
Lakowski, Romuald L., 34, 35, 50, 184
Lalande, André, 9, 13, 36
Lanson, Gustave, 62, 79
Larmat, Jean, 67, 70, 71, 74, 83, 186
Le Roy Ladurie, Emmanuel, 149
Leavis, F.R., 109
Lefranc, Abel, 61, 62, 64, 66, 74
Lenin, V.I., 141
Leon, Derrick, 142, 143
Liiceanu, Gabriel, 20, 34, 40, 46, 52
Lindig, Wolfgang H., 164
Locke, John, 151
Lucian din Samosata, 71
Ludovic al XIII-lea, 30
Luther, Martin, 31, 33, 43

M

Machiavelli, Niccolò, 31
Malthus, Thomas Robert, 129
Mandeville, John, 26, 133, 188
Mannheim, Karl, 9, 17, 36, 51
Manolescu, Florin, 19
Manuel, Frank E., *de asemenea şi* Fritzie P. Manuel, 12, 18, 40, 52, 163, 177
Marineo, Lucio, 31
Marino, Adrian, 168, 179
Marius, Richard, 44, 50, 53
Marx, Karl, 8, 43, 113, 118, 133, 141, 148, 154
Maulière, Nicolas de, 58
McLuhan, Marshall, 31, 50
Mercier, Louis-Sébastien, 8, 137
Métraux, Alfred, 164
Metz, Gauthier de, 87
Mihăilescu, Călin-Andrei, 30, 43, 50, 53, 177
Molnar, Thomas, 12, 18
Montaigne, Michel de, 63
Morton, A.L., 25, 26, 48, 54
Morus, Thomas, 8-10, 13, 18, 20, 25, 27, 28, 30, 32, 34-36, 40, 42-46, 49, 52-54, 56, 57, 69, 71-73, 75, 105, 132, 133, 183-185
Mucchielli, Roger, 12, 18
Murăraşu, Dumitru, 93, 103
Münzer, Thomas, 33

N

Navarra, Margareta de, 62
Nicolae al II-lea, ţarul, 141
Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 44
Nimuendaju, Curt, 164, 177
Newsinger, John, 156, 157

O

Oişteanu, Andrei, 181
Orwell, George, 56, 108, 114, 117, 123, 124, 127, 131, 133-138, 141-144, 146-148, 150-153, 155-160, 188, 189
Ovidiu, 22, 47, 89, 93, 184

P

Papacostea, Cezar, 93
Pamfil, Alina, 170, 181
Pavlov, Ivan, 114, 128

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pădureleanu, Mircea, 128
Pearce, Robert, 142, 143, 157, 158
Petrescu, Ioana Em., 93, 103
Périers, Bonaventure des, 58
Pindar, 22, 89, 93, 184
Platon, 20-22, 34-36, 39-41, 44, 46, 51, 52, 54, 89, 128, 132, 153, 174, 184, 185
Plotin, 40
Pocetto, Alexander T., 83
Pol Pot, 121
Polo, Marco, 33
Poliziano, 25
Popper, Karl R., 134, 152-155
Postman, Neil, 52, 124, 130, 159
Prévost-Paradol, A., 159
Properţiu, 93
Pure, Michel de, 137

R

Rabelais, François, 25, 31, 56-67, 69, 71-75, 185, 186
Revel, Jacques, 41, 52
Richmond, Ian Mac Kenzie, 137
Richter, Eugene, 106, 135
Ricœur, Paul, 10, 17, 44, 53
Rolland, Romain, 149, 150
Romanus, Aegidius, 75
Roquet, Claude-Henri, 167
Rousseau, J.J., 42, 133
Rousset, David, 150
Rouvillois, Frédéric, 158
Ruyer, Raymond, 16, 19, 160

S

Santarcangeli, Paolo, 181
Sapir-Whorf, modelul lingvistic, 151
Sargent, Lyman Tower, 7, 46, 48, 51, 56, 127, 156, 158
Saulnier, Verdun-L., 58, 77
Schaer, Roland, 46, 48, 51, 127, 156, 158
Schaden, Egon, 164, 177
Serge, Victor, 149
Servier, Jean, 13, 15, 18, 19, 42, 43, 53, 56, 76, 106
Shakespeare, William, 31, 111, 126, 128, 142, 189
Shaw, G.B., 127, 135
Sidney, Sir Philip, 57
Snow, C.P., 109
Stalin, I.V., 140, 141, 146, 149
Stapledon, William O., 127, 135
Storgaard, Claus B., 158, 159
Suvarin, Boris, 149
Swift, Jonathan,133, 188

Ş

Şora, Mihai, 158

T

Tacciu, Elena, 94, 103
Tahureau, Jacques, 58
Thuasne, Louis, 62
Tieck, Ludwig, 139, 141, 156, 196
Tolstoi, Lev, 55, 142, 143, 157
Trousson, Raymond, 8, 11, 12, 15-17, 19, 29, 42, 50, 53, 54, 56, 61, 63, 66, 67, 76, 80, 104-106, 131-135, 138, 142, 155-157, 160, 177, 185, 186
Troţki, Leon, 113, 146

U

Uscătescu, Jorge, 167, 177

V

Vega, Lope de, 25
Velasco, Juan Martín, 168, 179
Vespucci, Amerigo, 30, 32, 41, 43

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Vergilio, Polidorio, 31
Versou, Jozef, 127, 135
Vianu, Tudor, 84, 186
Vincent, Gérard, 118, 120, 129, 147, 148, 158, 159
Visagier, Jean, 62
Voltaire, 133

W

Ward, A.C., 111, 128
Wells, H.G., 104, 105, 135, 156, 188
Werfel, Franz, 127, 135
Wilde, Oscar, 43
Williams, Rhodri, 158
Wittgenstein, Ludwig, 151
Wotton, Sir Henry, 57
Wunenburger, Jean-Jacques, 85, 165

Z

Zamiatin, Evgheni, 56, 135, 146, 152

BCUIAS/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CUPRINS

INTRODUCERE 7

CAPITOLUL 1
Thomas Morus şi conştiinţa de sine a utopiei 20
Tradiţia utopică 21
Context şi dinamism 24
Conştiinţa utopică 34
Între Politeia şi Utopia 36
Modernitatea *Utopiei* lui Morus 40

CAPITOLUL 2
Utopia rabelaisiană: suspendare a autorităţii sau ideal renascentist? 55
Criteriile utopologului şi Rabelais 56
Elementele utopiei rabelaisiene 58
Problema religioasă 62
Thélème – „ţară de nicăieri"? 67
Demersul reformist 74

CAPITOLUL 3
Viziunea romantică a miturilor utopice la M. Eminescu 84
Insula lui Euthanasius şi regăsirea paradisului pierdut 84
Poezia ca *locus amoenus* 93

CAPITOLUL 4
Modelul antiutopiei ştiinţifice: Aldous Huxley 104
Antiutopia – demers utopist critic 105

BCU "ION CREANGĂ" UNIVERSITY LIBRARY

Regenerarea umanității – constantă a romanului huxleyan.. 108
Minunata lume nouă ca răsturnare a lumii vechi 111
Stabilitatea – idealul social al lumii noi 114
Instrumentele stabilității 120

CAPITOLUL 5
Antiutopia orwelliană ca roman politic 131
Metafora istorică orwelliană 138
Spațiul totalitar și spațiul privat 143
Adevărul „adevărat" despre comunism 148
Instaurarea totalitarismului prin limbă 151

CAPITOLUL 6
Mircea Eliade și utopia șamanică 160
Formele primitive ale nostalgiei paradisului 162
Provocarea narativă și revelația sacrului 165
Labirintul și semnificația pădurii interzise 170
Puterea revelatorie a anamnezei 174

CONCLUZII 183

BIBLIOGRAFIE 191

INDICE DE NUME 209

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

TIPARUL EXECUTAT LA
IMPRIMERIA EDITURII UNIVERSITĂȚII
„ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI
700511 Iași, Păcurari 9, tel./fax 0232 314947
Format: 61×86/16
Coli tipo: 13,50
Apărut: 2004
Comanda: 78

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

În colecția
BIBLIOTECA
DE
ISTORIE LITERARĂ
au apărut:

Mihaela BRUT
Poetica și firica lui
Ion Barbu

Antonio PATRAS
Ion D. Sîrbu – de veghe
în noaptea totalitară

Radu I. PETRESCU
Privirea Medusei.
Poezia lui B. Fundoianu /
Benjamin Fondane

Gabriela GAVRIL
De la „Manifeste" la
„Adio, Europa!".
Cercul Literar de la Sibiu

Cătălin CONSTANTINESCU
Paradigme literare.
Vale utopiei

Dacă vrea să demonteze o idee, atunci cercetarea noastră se implică împotriva aserțiunii *cine a citit o utopie, le-a citit pe toate*. Dacă lucrurile ar sta astfel, de unde eflorescența aceasta a utopiilor și a studiilor aplicate textelor utopice (care se întinde de-a lungul a cel puțin cinci secole, asumînd că prima utopie apare în anul 1516)? Trăsătura implicită sugerată de aserțiunea de mai sus este uniformitatea structurii narative a utopiei, dar, după cum am observat, genul utopic presupune deschidere și polivalență.

În paginile de față, avem de-a face cu „studii de caz"; autorii selectați de lectura comparatistului marchează trăsăturile definitorii ale genului. Fiecare reprezintă un „vîrf" în evoluția istorică a genului; marchează „rupturi de nivel" ale discursului utopic, privit ca *récit*, dar și ca materializare a unei *forma mentis*.

CĂTĂLIN CONSTANTINESCU

BIBLIOTECA DE ISTORIE LITERARĂ

CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ISBN 973-703-002-8